



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

Jornalismo / literatura:
fronteiras

Luana Borges da Silva

Rio de Janeiro

2007



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

Jornalismo / literatura:

fronteiras

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção de grau de
bacharel em Comunicação Social
(Habilitação Jornalismo).

Luana Borges da Silva

Orientador: Profº Drº Muniz Sodré

Rio de Janeiro

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia Jornalismo / literatura: fronteiras, elaborada por Luana Borges da Silva.

Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2007.

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof^o Dr^o Muniz Sodré
Doutor em Letras - Escola de Comunicação, UFRJ.

Prof^a Dr^a Beatriz Jaguaribe
Doutora em Literatura Comparada - Escola de Comunicação, UFRJ.

Prof^a Dr^a Cristina Rego Monteiro da Luz
Doutora em Comunicação Social - Escola de Comunicação, UFRJ.

Rio de Janeiro

2007

Da Silva, Luana Borges. **Jornalismo / literatura: fronteiras**. Orientador: Muniz Sodré. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar as tênues fronteiras entre jornalismo e literatura a partir do *New Journalism*, que surgiu na década de 60, nos Estados Unidos. Nos primórdios da imprensa, a literatura se fez presente e determinava a linguagem utilizada nos jornais. Após a Segunda Guerra Mundial, as redações americanas criaram o *lead*, uma técnica que traria objetividade aos textos jornalísticos. Diante disso, alguns jornalistas americanos, insatisfeitos com as mudanças, passaram a usar recursos do romance para compor suas reportagens, o que se convencionou chamar de *New Journalism* ou Novo Jornalismo. Porém, não era um jornalismo tão novo assim, uma vez que, desde o século XVIII, literatura e jornalismo se confundiam, gerando discussões entre jornalistas e literatos, que faziam questão de demarcar onde começava o trabalho de um e terminava o do outro, ainda que quase nunca fossem bem sucedidos nessa tentativa. O estudo traça o histórico sobre a relação entre literatura e jornalismo ao longo dos tempos, define as características do *New Journalism* e mostra como ele representa a hibridez entre dois gêneros que já foram muito mais próximos do que são atualmente, mas que não conseguem se desvencilhar. Por fim, o estudo de caso analisa o romance “Lavoura Arcaica”, de Raduan Nassar, conflitando-o com uma notícia veiculada na internet sobre o mesmo tema: o incesto entre dois irmãos. Para complementar a análise, a estrutura narrativa de “A sangue frio”, de Truman Capote, é comparada com a ficção literária de Raduan Nassar e com a notícia a fim de ilustrar a discussão sobre os limites entre jornalismo e literatura.

Palavras-chave: Jornalismo. Literatura. Fronteiras. *New Journalism*. Jornalismo Literário.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 HISTÓRICO

2.1 Literatura no jornalismo e jornalismo na literatura

2.2 *New Journalism*: origens

3 NEW JOURNALISM: CARACTERÍSTICAS

4 JORNALISMO E LITERATURA: UMA TÊNUE FRONTEIRA

4.1 Limites e encontros

4.2 Ficção, realidade, jornalismo, literatura

5 ESTUDO DE CASO

5.1 Uma ficção literária

5.2 Uma notícia

5.3 Ficção literária x notícia de jornal

5.4 Uma grande reportagem do *New Journalism*

5.5 *New Journalism*: um pouco de literatura, um pouco de jornalismo

6 CONCLUSÃO

7 REFERÊNCIAS

8 ANEXO

ANEXO A: MATÉRIA JORNALÍSTICA UTILIZADA NO ESTUDO DE CASO

1 Introdução

Este trabalho apresenta uma análise sobre os limites entre jornalismo e literatura dando ênfase na experiência do *New Journalism*: um estilo de fazer jornalismo que marcou a década de 1960, nos Estados Unidos, por utilizar características do romance na elaboração de reportagens e artigos.

Muitos jornalistas não se sujeitaram à técnica do *lead*, introduzida nas redações americanas após a Segunda Guerra Mundial e difundida no mundo inteiro, e procuraram uma maneira de fazer jornalismo em que o estilo individual do repórter pudesse ser valorizado. Com o *New Journalism*, as reportagens passaram a utilizar aspectos do romance, fazendo com que o texto delas ficasse mais interessante.

No entanto, a prática de mesclar características do romance com a narrativa jornalística já existia bem antes dos anos 60. Logo a discussão sobre as fronteiras entre jornalismo e literatura é de longa data. Apesar de serem campos que possuem diferenças entre si, em muitos aspectos eles se esbarram e se confundem, seja pela matéria prima em comum – a palavra – ou até mesmo pelo fato de muitos escritores terem ocupado as redações a partir do século XVIII, influenciando a linguagem veiculada na imprensa.

O *New Journalism*, principalmente suas reportagens mais consagradas como “A sangue frio”, de Truman Capote, e “Hiroshima”, de John Hersey, contribui para a formação de novos profissionais de comunicação. A apuração rigorosa dos jornalistas dessa época e a observação atenta para escrever a história nos mínimos detalhes funcionam como um estímulo para que as novas gerações de jornalistas procurem algo a mais do que simplesmente cobrir a pauta estabelecida pelo editor. O *New Journalism* não se contenta com o óbvio da história, ele vai fundo nela e revela seus mais variados lados e pontos de vista; diferente do jornalismo convencional que se baseia na técnica do *lead*, o que muitas vezes torna as matérias parecidas entre si.

O objetivo é discutir a tenuidade das fronteiras entre jornalismo e literatura. O jornalismo é focado no factual, naquilo que é considerado notícia e tem seu discurso validado porque pode comprovar o que divulga, afinal só relata fatos verídicos. A literatura está ligada ao imaginário e não tem compromisso com a verdade. Apesar de parecerem, à primeira vista, pertencentes a lados opostos, eles se misturam em alguns aspectos e se contrapõem em outros.

A pesquisa é feita, basicamente, através de revisão bibliográfica. Entre os autores consultados estão Tom Wolfe, considerado o pai do *New Journalism*, John Hersey e Truman Capote – todos ícones do gênero. É importante não só analisar estudos sobre o Novo

Jornalismo propriamente dito, mas também suas grandes reportagens para que seja possível compreender como funcionam na prática todos os conceitos que fazem da mistura entre literatura e jornalismo uma produção jornalística peculiar.

Além disso, diversos autores nacionais pesquisam o tema e por isso são indispensáveis para a elaboração do trabalho. Cristiane Costa faz uma análise detalhada sobre os escritores jornalistas brasileiros entre 1904 e 2004, mostrando como literatura e jornalismo mantêm uma relação de amor e ódio há tempos. Alceu Amoroso Lima discute em “Jornalismo como gênero literário” se o jornalismo pode ou não ser considerado um campo da literatura. Em “Jornalismo literário”, Felipe Pena faz um apanhado dos gêneros que são classificados como jornalismo literário, como a crônica, o romance-reportagem e o *New Journalism*. Também é peça fundamental o autor Edvaldo Pereira Lima que possui duas obras sobre o livro-reportagem, uma publicação que transita claramente entre a literatura - por ser veiculado em forma de livro e possuir uma linguagem próxima da literária - e o jornalismo - por relatar uma história verídica que, em muitos casos, foi publicada na imprensa antes.

Para discutir a relação entre literatura e jornalismo, é preciso ainda pesquisar cada campo separadamente e não apenas as suas interseções. Por isso, é importante analisar o autor Luiz Costa Lima, que aborda a literatura em sua obra, assim como o que é e o que não é ficção, além de Muniz Sodré que também trata da literatura em “Teoria da literatura de massa”. Isso sem perder o foco de que o trabalho é uma pesquisa dentro da área de comunicação, o que significa que a bibliografia principal traz títulos referentes ao jornalismo.

É necessário contextualizar historicamente como literatura e jornalismo conviveram ao longo dos anos e analisar mais profundamente as diferenças e semelhanças entre cada um. Portanto, o estudo de caso complementa o trabalho na medida em que traça um paralelo entre um romance, uma notícia e uma grande reportagem do *New Journalism*.

“Lavoura arcaica”, de Raduan Nassar, é utilizado como exemplo de ficção literária e alguns de seus aspectos, como linguagem e estrutura narrativa, são comparados com as características de uma notícia veiculada na internet que, assim como o romance, fala sobre o incesto entre dois irmãos. “A sangue frio”, de Truman Capote, não trata sobre o mesmo tema, mas é a reportagem do Novo Jornalismo que entra para finalizar a comparação entre cada um dos gêneros por ser uma das mais polêmicas e marcantes obras da época.

O objetivo do estudo de caso é identificar as diferenças e semelhanças entre essas três publicações em relação à maneira como cada uma delas desenvolve a história e leva informações ao público.

2 Histórico

2.1 Literatura no jornalismo e jornalismo na literatura

Jornalismo literário é uma modalidade de escrever reportagens utilizando recursos da literatura. O repórter mergulha na realidade, convive de perto com determinada história para, assim, contá-la com todos os dados possíveis e com suas próprias impressões. É o lado do jornalismo que humaniza os fatos, não os deixando cair na mesmice das notícias diárias que são moldadas pela rigidez do *lead*. Aqui o envolvimento do repórter é fundamental para que a história seja mostrada de forma mais completa. Apesar de se chocar com a imparcialidade e a objetividade estabelecidas nas redações a partir do século XX, o jornalismo literário também utiliza as técnicas que são ensinadas nas escolas e desenvolvidas nos jornais.

O jornalista literário não ignora o que aprendeu no Jornalismo diário. Nem joga suas técnicas narrativas no lixo. O que ele faz é desenvolvê-las de tal maneira que acaba constituindo novas estratégias profissionais. Mas os velhos e bons princípios da redação continuam extremamente importantes, como, por exemplo, a apuração rigorosa, a observação atenta, a abordagem ética e a capacidade de se expressar claramente, entre outras coisas. (PENA, 2006, p. 13-14)

No começo do século XX, jornalistas americanos criaram o *lead*, um recurso que traria objetividade à imprensa. O texto jornalístico deveria responder às perguntas *quem, o quê, como, onde, quando* e *por quê*. Obedecendo a uma hierarquia de sentido, a qual ordenaria os elementos da notícia por ordem decrescente de importância, o texto saciaria a curiosidade do leitor o mais rápido possível, logo no primeiro parágrafo. Assim, a notícia ficaria clara, concisa e não daria chance ao repórter de se deixar influenciar por sua própria opinião na hora de relatar o fato. Com o *lead*, o essencial da informação é dado no início para prender a atenção de quem está lendo, ao contrário das narrativas literárias, que guardam o auge da história para o final, mas com essa mesma intenção de despertar o interesse no leitor.

Um bom *lead*, teoricamente, pode ser feito em mais de um período, mas não deve ultrapassar trezentos caracteres e nem começar com frases negativas, interrogativas ou que provoquem qualquer tipo de dúvida em relação à veracidade da informação. Parágrafos longos podem dispersar o leitor. Além disso, o *lead* precisa ser claro e direto para que seja possível a captação do sentido geral da história.

Contudo, todas essas normas práticas acabam por padronizar a notícia. Segui-las à

risca pode resultar, algumas vezes, em textos que não atraem os leitores, ao contrário do que prega a sua razão de ser.

A forma como se elabora uma notícia, desde a apuração dos fatos até a redação final, acompanhou o ritmo de vida das pessoas. Antigamente, era possível dedicar mais tempo à leitura de jornais, que traziam, além das matérias diárias, um espaço maior para a literatura. Os jornalistas, principalmente aqueles que escreviam reportagens longas, podiam trabalhar mais a fundo na apuração e, assim, escrever a história com o máximo de informações. No mundo contemporâneo, as pessoas estão sempre atrasadas. O dia-a-dia é preenchido por várias tarefas: trabalho, família, academia, cursos. E para encaixar a leitura de um jornal em meio a tantos compromissos, o ideal é que ele seja o mais direto possível, com matérias curtas que informem, mas sem fazer uso de uma abordagem profunda. Conforme o ritmo de vida foi se tornando apressado, as reportagens foram se tornando cada vez mais superficiais. De acordo com Isabel Travancas (2001, p. 22), “[...] o jornal e o jornalista seriam a expressão deste novo estilo de vida”.

A pauta diária do repórter atual envolve um número grande de matérias, o que também inviabiliza um aprofundamento maior em cada uma delas. Por outro lado, o espaço dedicado à publicidade vem aumentando, já que a principal receita de um jornal vem dos seus anunciantes que, muitas vezes, ocupam as melhores páginas. Algumas matérias acabam sendo diminuídas ou tendo um número pré-determinado de centímetros para usar porque é a propaganda que sustenta o jornal e não suas vendas. Mas o fato é que o leitor da atualidade não quer e não pode perder tempo lendo um periódico. Ele quer se manter informado, mas desde que isso não interfira no seu cotidiano.

Mas a prática de mesclar jornalismo e literatura não serviu apenas para ir contra os princípios do *lead*; ela surgiu muito antes disso. Vários repórteres já haviam usado a redação que se aproxima da literatura em seus relatos de viagens, crônicas e artigos. Ernest Hemingway, por exemplo, jornalista americano que iniciou sua carreira aos dezessete anos, foi enviado pelo jornal “Kansas City Star” como correspondente para a Primeira Guerra Mundial e para a Guerra Civil Espanhola. Suas reportagens sobre os conflitos acabaram dando origem a dois *best-sellers*: “Adeus às armas” e “Por quem os sinos dobram”, o primeiro sobre a Primeira Guerra Mundial e o último sobre a Guerra Civil Espanhola. Em “Páginas Ampliadas”, Edvaldo Pereira Lima (1995, p. 144) afirma que “A postura de Hemingway era a do escritor que alimenta seu enfoque inicial nas fontes profícuas do realismo social literário, mas que ia buscar no jornalismo tanto o aperfeiçoamento dos processos de captação quanto a lapidação da sua técnica de expressão”

Nos séculos XVIII e XIX, a literatura se fez presente na imprensa, influenciando a linguagem e o conteúdo veiculados nos jornais. Muitos escritores de renome foram trabalhar nas redações, pois lá eles poderiam divulgar melhor seus trabalhos através da visibilidade do jornal, mais especificamente, através do folhetim, “[...] um estilo discursivo que é a marca fundamental da confluência entre Jornalismo e Literatura”. (PENA, 2006, p. 28)

O folhetim surgiu na França, no “Journal dès Débats”, como um suplemento de críticas literárias e assuntos variados. A partir de 1830, com a nova lógica capitalista, principalmente na Grã-Bretanha e na França, ele passou a ser o espaço de publicação de romances, o que aumentava a venda dos jornais e divulgava os escritores.

A literatura era de extrema importância para os jornais. Era ela que influenciava diretamente no estilo narrativo, além de estimular as vendas com a publicação dos folhetins, o que atraía mais anunciantes e, conseqüentemente, mais dinheiro. Era uma espécie de ciclo: as vendas aumentavam porque os leitores estavam interessados em saber o que aconteceria no próximo capítulo do romance; os escritores ficavam satisfeitos porque podiam publicar seus trabalhos e alcançar a fama e os anunciantes queriam comprar o espaço de um jornal, pois sabiam que a quantidade de vendas dos periódicos era alta, garantida pelo sucesso do folhetim, o que daria visibilidade aos seus produtos.

Grandes escritores passaram por jornais como Honoré de Balzac, Victor Hugo, Charles Dickens, Dostoiévski e Tolstói. No Brasil, alguns exemplos são Euclides da Cunha, Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo e Aloísio de Azevedo.

Para que o jornal garantisse um grande número de vendas, o folhetim deveria ter uma linguagem simples e de fácil acesso para atingir um público heterogêneo e composto por todas as classes sociais. As histórias publicadas tratavam de romances impossíveis, traições, aventuras – tudo para comover o leitor.

Geralmente, no final de cada capítulo acontecia algo muito importante que era interrompido no auge, no momento crucial. O leitor só poderia saber o que iria acontecer se comprasse a próxima edição do jornal. Essa estratégia garantia mais vendas. E mesmo que ele não pudesse acompanhar a história diariamente, o folhetim tinha a característica de fazer uma retrospectiva do que havia acontecido capítulos atrás.

Apesar do caráter popularesco do folhetim ter sido bastante criticado, ele foi uma maneira de aproximar a literatura de pessoas que possivelmente não teriam condições financeiras de comprar um livro, que custava caro na época.

Durante muito tempo, a imprensa, de um modo geral, teve a característica de ser literária, principalmente porque muitos escritores foram trabalhar em jornais. Se antes os

periódicos eram mais politizados e abordavam assuntos mais polêmicos, com a presença de homens de letras, eles passaram a ser literários.

Esta fase foi caracterizada como literária por três fatores: pelos jornais publicarem com frequência em suas páginas romance e folhetins; por apresentarem um estilo de texto sem a objetividade e concisão marcantes no jornalismo do século XX, e por estimularem e divulgarem a produção literária. (TRAVANCAS, 2001, p. 25-26)

Nos primórdios do jornalismo, a linguagem dos periódicos sofreu muita influência da literatura. Era importante que as notícias tivessem uma redação bem acabada – havia uma preocupação estética muito grande em relação ao texto, algo que não acontece nos jornais de hoje. Estão todos interessados em saber o que cada um está cobrindo para não ficar para trás na corrida de quem dá o maior número de informações. Não importa se o leitor não vai ler mais de um jornal e comparar a qualidade de um com a do outro; não se pode dar chance para a concorrência noticiar um furo jornalístico ou até mesmo publicar com exclusividade uma nota pequena sobre um assunto de nenhuma relevância. O resultado disso são textos cada vez mais superficiais e parecidos entre si. Mas nem sempre foi assim. De acordo com o jornalista Alberto Dines, o jornal já teve a preocupação em elaborar esteticamente seus textos.

O estudo do jornalismo já passou por várias fases e métodos, resultantes do próprio estágio em que se encontrava o processo. Assim, enquanto tínhamos o jornalismo como subproduto das belas-letas – literatura sob pressão, como definiu Alceu Amoroso Lima -, o seu estudo confundia-se com o delas. Concentrávamo-nos, então, no estilo, na frase, na palavra. O beletrismo, na ocasião, não era restritivo (como tudo muda!), e o jornal vivia como o repositório de uma atitude geral e natural que considerava o bonito e o bem acabado como meta final. (DINES, 1986, p. 25-26)

Em “O que é livro-reportagem”, de Edvaldo Pereira Lima, é possível perceber os diversos pontos de confluência entre jornalismo e literatura.

A influência da literatura sobre o jornalismo não se dá apenas no aspecto estilístico, de escrita. E nem é coisa exclusivamente do passado. Também acontece no plano da captação, da observação do real. O melhor exemplo disso nasce de uma corrente literária que teve o nome de realismo social, cuja herança está atualmente presente em livros e periódicos da tendência mais avançada da reportagem moderna, chamada *jornalismo literário* nos Estados Unidos, *periodismo informativo de creación* na Espanha. (LIMA, 1993, p. 43-44, grifo do autor)

Jornalismo e literatura possuem em comum o ato da escrita. Não é somente isso que os

une, mas esse elo fez muitos jornalistas se basearem na arte literária para encontrar seu próprio estilo de narrar a realidade. Por outro lado, escritores viram no jornalismo um meio de subsistência que não os afastaria da escrita, pelo contrário, trabalhar em uma redação poderia servir como um aprimoramento de suas técnicas, além de ser um local de divulgação dos seus trabalhos.

O jornalismo absorve assim elementos do fazer literário mas, camaleão, transforma-os, dá-lhes um aproveitamento direcionado a outro fim. A literatura está, até então, basicamente interessada na escrita. Mesmo quando representa o real, através da ficção, a facticidade concreta, efetiva – de acontecimentos, personagens e ambientes perfeitamente existentes e nominados, no espaço social verdadeiro – não é, na maioria dos casos, o item primordial. (LIMA, 1995, p. 138)

Não foi somente a literatura que exerceu forte influência sobre o jornalismo; o jornalismo também determinou alguns aspectos da literatura, possibilitando a criação de novos gêneros, como a crônica, e modificando o romance. A crônica é um texto curto e, muitas vezes, é narrada em primeira pessoa. O cronista pode expor seu ponto de vista, sua maneira de perceber o mundo. A crônica trata, essencialmente, dos acontecimentos diários, mas de uma forma distinta do jornalismo, podendo utilizar elementos que, geralmente, uma notícia não usa, como ficção, e fazer críticas sobre algum assunto. A linguagem é simples, o que contribui para que se estabeleça uma familiaridade entre o escritor e o leitor.

Apesar de toda essa proximidade entre literatura e jornalismo, de ambos chegarem a se misturar a ponto de não ser mais possível identificar onde começa um e termina o outro, a literatura sempre foi posta num patamar acima do jornalismo no que diz respeito ao domínio da narrativa. Em contrapartida, muitos repórteres viram no jornalismo uma possibilidade de ascensão na carreira, o que aconteceria quando seus romances fossem publicados.

O caráter literário da imprensa foi diminuindo e, aos poucos, o jornalismo foi encontrando uma linguagem própria. Após a Segunda Guerra Mundial, a industrialização foi de fato estabelecida e os jornais, que passaram a depender mais do noticiário telegráfico, aprenderam um estilo objetivo e foram cada vez mais se distanciando dos belos textos cultivados pela relação de proximidade com a literatura.

Todo o modernismo implantado nas metrópoles contribuiu para que a literatura perdesse a força sobre o jornal. Com avanços tecnológicos, como o telefone e o telégrafo, o jornal se tornou mais informativo e menos opinativo. O barateamento do livro permitiu o acesso à leitura por parte de um maior número de pessoas de diferentes camadas sociais.

Conseqüentemente, o escritor deixou de depender do jornal para publicar suas obras e se tornar famoso.

Além disso, o surgimento de outras formas de expressões artísticas, como a novela, foi conquistando o público que antes era fiel ao folhetim. Aliás, as novelas se fundamentaram nos folhetins, utilizando as mesmas estratégias: linguagem simplificada; uso abusivo de clichês e estereótipos; exploração de temas cotidianos etc. Assim como os folhetins, as novelas são redundantes, uma vez que estão sempre relembrando fatos que ocorreram em capítulos passados para que as pessoas estejam por dentro de tudo o que se passa na trama, por mais que não possam acompanhá-la todos os dias.

No Brasil, nos anos 50, os jornais passaram por reformas gráficas e estilísticas, influenciados, principalmente, pela reforma que o “Jornal do Brasil” implementou em sua redação. Foi um marco na história da imprensa. O jornal modificou totalmente suas características visuais e a organização do espaço de suas páginas. Mudar a identidade de um periódico é bastante arriscado porque os leitores podem não se adaptar ao novo *design* e deixar de comprá-lo. Porém, a reforma do “Jornal do Brasil” foi tão bem sucedida que chegou a ser copiada por vários outros jornais. A partir dessa reforma, os textos ficaram mais concisos e preocupados com a objetividade. A literatura foi perdendo espaço e ficou limitada aos suplementos.

No início do século XIX, os suplementos literários eram o local onde aconteciam discussões sobre literatura, críticas e publicações de romances em primeira mão. Hoje, eles são um retrato do mercado editorial. A crítica literária já não atua com a mesma força, o que pode ser constatado pela pouca quantidade de críticos escrevendo nas páginas dos suplementos.

Assim como as notícias e reportagens de um jornal, os suplementos literários acompanharam o ritmo de vida dos seus leitores e as mudanças sofridas pela sociedade. Se o público leitor não tem a mesma disponibilidade para ler como tinha antigamente, os suplementos se adaptam a essa nova realidade, tornando seus textos mais curtos, dinâmicos e diretos.

De acordo com Isabel Travancas, os suplementos têm a função de aumentar, acrescentar algum conteúdo aos jornais, mas não são fundamentais. Eles são o departamento onde os repórteres têm mais liberdade para escrever e podem brincar mais com as palavras.

E os suplementos ainda hoje seriam um espaço de resistência à pressão da linguagem jornalística. São eles os cadernos onde os textos podem ser mais

extensos, podem ser mais complexos e a linguagem mais refinada e menos coloquial. É possível o texto com citações e referências a outras obras e autores, o que é pouco comum dentro do espaço do jornal. (TRAVANCAS, 2001, p. 55)

Entretanto, como qualquer outro caderno, eles estão submetidos às regras do jornalismo, ou seja, clareza, concisão e objetividade, entre tantas outras. Os atuais suplementos literários destacam os lançamentos que, por serem novidades, se inserem na lógica do jornal: a de trazer algo de novo e que seja do interesse de uma parcela significativa da população.

Em “O livro no jornal”, Isabel Travancas faz uma pesquisa sobre quatro suplementos literários e analisa a relação entre literatura e jornalismo. Os cadernos escolhidos foram: “Idéias”, do “Jornal do Brasil”; “Mais!”, da “Folha de São Paulo”; “Les Livres”, do “Libération” e “Le Monde des Livres”, do “Le Monde”. A escritora pôde perceber que o caráter literário da imprensa foi diminuindo aos poucos, ao longo dos tempos, até a literatura ficar restrita ao espaço dos suplementos. Segundo Travancas (2001, p. 22-23), “vai longe o tempo em que o próprio texto de jornal estava mais próximo da literatura e de um leitor mais dedicado e menos apressado”.

Mesmo com os poucos centímetros dedicados à literatura, esses suplementos dão prestígio a muitas empresas jornalísticas. Na maioria dos casos, eles não são lucrativos, na verdade, chegam a ser deficitários. Porém, é mais válido manter esses cadernos porque “a relação custo-benefício para um jornal, assim como para uma sociedade, não se mede apenas pelo seu valor financeiro. É como se o jornal se valorizasse na valorização do seu leitor”. (TRAVANCAS, 2001, p. 36)

Os profissionais que trabalham nos suplementos possuem um certo *status* dentro do jornal. Além disso, eles se identificam profundamente com o livro, considerado uma peça de fundamental importância para suas vidas.

Há uma defesa clara do livro, da literatura de qualidade ou literária, desse universo e desse mercado também. Creio que essa proteção e defesa da própria escrita, da palavra [...] é um dado relevante, mas aliado a ele penso que há uma defesa individualista dos valores de cada uma dessas pessoas. Não apoiar o livro, é não apoiar o ideal deste grupo intelectual, em que a cultura literária é um valor. É o capital que eles possuem e que colocam no mercado. Ele faz parte da identificação de cada um deles como pessoa, como indivíduo. É quase como uma característica da personalidade. Guardadas as devidas proporções e semelhante a quando me refiro dos jornalistas em relação a sua profissão, há também uma ‘adesão’ deste grupo em relação ao livro. Objeto sagrado, objeto amado que, ao mesmo tempo, se dessacraliza, se comercializa, e se banaliza no mercado. (TRAVANCAS, 2001, p. 143-

144)

Apesar de a literatura não fazer mais parte do dia-a-dia de um jornal como antigamente, a imprensa não quer se desvincular totalmente dela porque, apesar de tantas mudanças, ainda a sente próxima, parceira.

2.2 *New Journalism*: origens

Os anos 60 nos Estados Unidos foram marcados por um processo de transformação social, mais conhecido como movimento *hippie* ou de contracultura. Os jovens defendiam e praticavam a liberação sexual, usavam drogas, consumiam alimentos naturais, não se apresentavam ao serviço militar, pregavam a não-violência, eram contra guerras e qualquer tipo de repressão, ou seja, se comportavam da maneira mais anticonvencional possível para questionar os valores estabelecidos pelo *American Way of Life*, que valorizava o capitalismo e depreciava o socialismo.

O *American Way of Life* se tornou o padrão de estilo de vida norte-americano vigente após a Crise de 1929. De acordo com ele, as pessoas deveriam consumir bastante, principalmente produtos industrializados; apenas os homens deveriam sair para trabalhar, enquanto as mulheres ficariam cuidando da casa e dos filhos. A televisão e o cinema da época difundiam intensamente valores conservadores e machistas, através dos quais as mulheres eram tratadas como sendo intelectualmente inferiores em relação aos homens, que eram vistos como protetores da família e como defensores dos bons costumes.

Cada tipo de comportamento, cada atitude demonstrava uma ruptura com os padrões que regiam os pensamentos da época. Os jovens não tinham qualquer tipo de inibição ou autocensura; a nova ordem era sentir prazer acima de qualquer coisa, perceber o mundo de uma maneira livre, sem se prender ao que, até então, era considerado correto ou errado pela sociedade.

O discurso da contracultura foi rapidamente divulgado para o mundo inteiro através dos meios de comunicação de massa que estavam se desenvolvendo. A intenção dos jovens era a de atacar – por meios pacíficos e se fazendo ouvir – as contradições da sociedade capitalista. O movimento, além de ter colocado em questão idéias revolucionárias e de ter tido um grande poder de mobilização, foi fundamental para fazer a população refletir sobre a sociedade capitalista na qual estava inserida.

A contracultura acabou influenciando o cinema, as artes plásticas e a música da época,

que buscavam maneiras novas e ousadas de expressão. Algumas obras cinematográficas criticavam a indústria de entretenimento de Hollywood através do cinema *underground*. Andy Warhol inovou no campo das artes ao retratar uma lata de sopa Campbell fazendo alusão a personalidades públicas que poderiam ser comparadas com a impessoalidade do objeto produzido em massa para o consumo. E na música, o grande marco foi o Festival de Música de Woodstock, em 1969, considerado o símbolo mais significativo do movimento *hippie*.

É nesse cenário que o *New Journalism* ou Novo Jornalismo começa a surgir. Com tantas mudanças nos cotidianos e nos costumes, alguns jornalistas passaram a olhar mais para a qualidade estética dos textos sem deixar de abordar de uma maneira mais aprofundada os acontecimentos do momento. Rompem-se as barreiras impostas pelo lead. Retratar a realidade respondendo apenas às perguntas básicas *quem, o quê, quando, onde, por quê e como* não seria mais o suficiente. Agora o repórter não só poderia como deveria se envolver com a história e deixar transparecer suas impressões. Somente desta forma, seria possível um relato mais completo e próximo do real. Mas para Tom Wolfe, um dos precursores do estilo, não foi um movimento premeditado, segundo relata em seu livro “The new journalism”, que no Brasil recebeu o título de “Radical chique e o novo jornalismo”.

Duvido que muitos dos que irei citar neste trabalho tenham se aproximado do jornalismo com a menor intenção de criar um novo jornalismo, um jornalismo melhor, ou uma variedade ligeiramente evoluída. Sei que jamais sonharam que nada do que escrevessem para jornais e revistas fosse causar tal estrago no mundo literário... provocar pânico, roubar da novela o trono de maior dos gêneros literários, dotar a literatura norte-americana de sua primeira orientação nova em meio século... (WOLFE, 2005, p. 9)

O *New Journalism* nunca foi reconhecido como um movimento ou como uma manifestação pelos seus precursores, apesar disso começou a ser pesquisado por vários autores e causou polêmica no meio literário. O estilo pode ser considerado como um momento do jornalismo literário, pois a forma de narrativa e a captação do real específicas desse gênero já existiam antes do *New Journalism* e existem até os dias de hoje.

Nos Estados Unidos, o *New Journalism* também é conhecido como jornalismo literário. Na Espanha, esse tipo de jornalismo é denominado de “periodismo informativo de creación”. Segundo Edvaldo Pereira Lima (1995, p. 142), “esse emprego é necessário porque, para alcançar poder de mobilização do leitor e de retenção da leitura por sua parte, a narrativa de profundidade deve possuir qualidade literária”. Mas o termo “jornalismo literário”, em alguns casos, pode se referir às crônicas, às biografias e a vários outros gêneros que utilizam

recursos literários na produção jornalística.

A expressão “Novo Jornalismo” não possui uma data exata de origem. Em 1965, foi publicado, no “Nugget”, um artigo chamado “O novo jornalismo”, que tratava de jornalistas como Jimmy Breslin e Gay Talese. Há quem defenda que o termo surgiu em 1887, mas com o intuito de desvalorizar o editor da “Pall Maza Gazette”, WT Stead, por ele ter dado dinheiro a uma menina de treze anos para que ela denunciasse a própria mãe por prostituição infantil. O repórter recebeu o título de novo jornalista por não ter realizado um trabalho ético. Já para alguns estudiosos, Daniel Defoe foi o primeiro jornalista literário moderno.

Ele era um influente editor no começo do século XVIII, escrevendo panfletos, ensaios e crônicas na revista *Review*, de 1704 a 1713. Ficou conhecido por seus romances, como *Robinson Crusoe* (1719) e *Moll Flanders* (1722), mas foi em 1725, por uma série de reportagens policiais em que misturou Literatura e Jornalismo, utilizando as técnicas narrativas de seus romances para tratar de fatos reais, que começou a atuar na imprensa. (PENA, 2006, p. 53, grifo do autor)

Há registros de que, por volta de 1830, nos Estados Unidos, o termo *New Journalism* foi usado para se referir ao jornal popular, voltado para as camadas mais baixas da população. Cinquenta anos depois, a expressão apareceu como denominação para o jornalismo sensacionalista feito por Pulitzer e Hearst.

Seus repórteres já se fingiam de mendigos nas ruas, internavam-se voluntariamente em campos para migrantes ou chegavam a simular ataques de loucura para serem admitidos em asilos, muito antes que se reinventasse o jornalismo participativo como uma grande novidade. Assim, longe de ser uma ruptura, o *new journalism* pode ser considerado uma ‘manifestação tardia de uma longa mas ignorada tradição de jornalismo literário que vem de Mark Twain’, garante Fruss. (COSTA, 2005, p. 268, grifo da autora)

Em “Velho novo jornalismo”, Gianni Carta reúne suas reportagens feitas durante quatorze anos como correspondente internacional nos Estados Unidos e na Europa. O repórter sempre buscou mais do que simplesmente cobrir a notícia diária; ele queria escrever longas reportagens inspiradas pelo *New Journalism*. Assim como o termo não surgiu nos anos 60, apesar de ter sido o início de uma fase marcante no jornalismo, o título do livro mostra que, na realidade, a prática de escrever reportagens com características de romance já existe há tempos, o que não tira a importância do Novo Jornalismo de Tom Wolfe, Gay Talese e Norman Mailer. Afinal, era uma época diferente, onde o movimento de contracultura tentava protestar contra os padrões de vida estabelecidos após a Segunda Guerra Mundial enquanto o

jornalismo tentava encontrar uma forma de resistir aos novos padrões de redação.

[...] o novo jornalismo era, na verdade, velho jornalismo quando Tom Wolfe, nos anos 60, estava certo de que fazia parte de um movimento literário. [...] Na verdade era tudo a mesmíssima coisa. Antes deles o britânico George Orwell (1903-1950) tinha escrito de maneira semelhante. Após a Primeira Guerra Mundial, Ernest Hemingway (1899-1961) havia feito o mesmo na Europa. E houve outros no século XIX, na Europa, que escreveram como ‘novos jornalistas’. (CARTA, 2003, p. 14)

Tom Wolfe nunca simpatizou com a expressão “Novo Jornalismo”, porém foi através dessa expressão que o estilo ficou conhecido. Apesar de não ter existido um manifesto ou qualquer tipo de organização dos jornalistas, o *New Journalism* causou agitação nas redações e no meio literário.

No começo dos anos 60, nos Estados Unidos, havia uma divisão clara entre os jornalistas. Um grupo era responsável pela captação dos furos jornalísticos – as matérias quentes de grande interesse do jornal e do público leitor. O outro era composto por jornalistas de reportagens especiais, conhecidas como matérias frias por não terem, necessariamente, uma ligação com o factual. Porém os dois tinham um único objetivo:

[...] conseguir emprego num jornal, conservar inteiros o corpo e a alma, pagar o aluguel, conhecer ‘o mundo’, acumular ‘experiência’, talvez eliminar um pouco da gordura do seu estilo – depois, em algum momento, demitir-se pura e simplesmente, dizer adeus ao jornalismo, mudar-se para uma cabana em algum lugar, trabalhar dia e noite durante seis meses, e iluminar o céu com o triunfo final. O triunfo final era conhecido como O Romance. (WOLFE, 2005, p. 13)

Até então, havia uma incessante busca pelo furo jornalístico. Os repórteres competiam entre si pela melhor matéria, aquela que ocuparia a primeira página do jornal e traria prestígio para quem a tivesse elaborado. O que mais interessava ao jornal eram notícias de impacto na sociedade, como catástrofes, por exemplo. As grandes reportagens, que eram voltadas mais para o lado humano, eram consideradas inferiores porque representavam o que havia de menos importante para ser publicado no jornal. Os próprios diretores e donos de jornais não valorizavam o trabalho desses jornalistas.

Durante os anos 50, um novo jornalismo começa a se desenvolver ao mesmo tempo em que o romance passa pelo seu último momento de adoração por parte das pessoas. Após a Segunda Guerra Mundial, surgiu um sentimento de que o romance viveria uma fase áurea como aconteceu depois da Primeira Guerra. Quando fica evidente a não existência dessa fase

no pós-guerra, o gênero literário, até então sacramentado e extremamente valorizado, começa a declinar.

Até mesmo antes dos anos 50, uma nova maneira de fazer jornalismo começa a aparecer em vários artigos de John Hersey, como o “Joe is home now” (Joe está de volta agora), publicado na “Life”, no dia 3 de julho de 1944. Em 1946, Hersey publicou “Hiroshima” numa edição inteira da revista “The New Yorker” cujos trezentos mil exemplares se esgotaram rapidamente. A grande reportagem, que trazia depoimentos de seis sobreviventes da bomba atômica lançada em Hiroshima, é considerada por muitos a mais importante do século XX e traz características marcantes do *New Journalism*. Também nos primórdios do Novo Jornalismo, ainda na “The New Yorker”, Truman Capote escreveu o perfil de Marlon Brando e um relato sobre sua viagem à Rússia.

No início dos anos 60, um jornalismo mais amadurecido em termos de estilo começa a aparecer em alguns veículos. Nesse período, alguns profissionais da imprensa começaram a perceber que seria viável e interessante fazer um jornalismo parecido com o romance no que diz respeito ao estilo narrativo. Essa corrente foi liderada por Tom Wolfe, Truman Capote, Gay Talese e Norman Mailer. Através do *New Journalism*, muitos jornalistas puderam escrever suas reportagens usando artifícios da literatura. A notícia acabava parecida com um romance e o repórter satisfazia um pouco seu desejo contido de se tornar escritor.

O romance ocupava um lugar de destaque entre os gêneros literários e era onde escritores e jornalistas almejavam chegar. A idéia de escrever um romance era muito comum nos anos 40 e 50 e poderia significar a ascensão social de alguém, uma vez que muitos escritores de sucesso vieram de origem humilde, contribuindo para aumentar ainda mais essa fantasia em torno da carreira de romancista. Muitos eram lenhadores, mecânicos, caminhoneiros que haviam mudado seu destino através da escrita. O fato de muitos escritores famosos um dia terem sido pessoas simples e comuns alimentava o pensamento dos americanos de que seria possível mudar de vida com a literatura.

Não havia lugar para jornalistas, a menos que ali estivesse no papel de futuro romancista ou simples cortesão dos grandes. Não existia algo como um jornalista *literário* trabalhando para revistas ou jornais populares. Se um jornalista aspirava a status literário, o melhor era ter o bom senso e a coragem de abandonar a imprensa popular e tentar entrar para a grande liga. (WOLFE, 2005, p. 18, grifo do autor)

Porém, no início dos anos 60, a idéia de que se poderia escrever uma reportagem usando artifícios do romance começou a ganhar voz. Até mesmo os jornalistas pioneiros dessa

nova fase reconheciam a superioridade do romancista, mas queriam se arriscar e fugir um pouco dos padrões de redação estabelecidos após a Segunda Guerra.

Em 1962, Tom Wolfe leu um artigo de Gay Talese, na revista “Esquire”, chamado “Joe Louis: o rei na meia idade”, completamente diferente dos artigos publicados em revistas até então. O texto parecia um conto, com muitos diálogos e descrição de cenas que, para o jornalismo convencional, seriam irrelevantes. “Billy Conn era impressionante nos rounds do meio, mas, quando piscou na tela o round 13, alguém disse: ‘É aí que Conn vai cometer seu erro; vai tentar acertar Joe Louis’. O marido de Rose continuou quieto, bebendo seu uísque”. (WOLFE, 2005, p. 21)

A primeira reação de Wolfe (2005, p. 22) “foi achar que o sujeito tinha viajado, como se diz...improvisado, inventado o diálogo...Nossa, ele talvez tenha criado cenas inteiras, o nojento inescrupuloso...”. E foi justamente essa a crítica de muitos jornalistas e escritores em relação ao *New Journalism*. A precisão dos diálogos e até dos pensamentos dos personagens era algo inimaginável, assim como a dimensão estética que uma reportagem poderia ter.

Em 1963, Jimmy Breslin se tornou colunista do “Herald Tribune” e percebeu que poderia sair às ruas para fazer suas reportagens. Indo contra o que comumente acontecia nos jornais, Breslin se tornou um colunista diferente dos outros.

As colunas de jornal tinham passado a ser um exemplo clássico da teoria de que as organizações tendem a promover as pessoas aos seus próprios níveis de incompetência. A prática normal era dar ao sujeito uma coluna como prêmio por grandes serviços prestados como repórter. Dessa maneira, podiam perder um bom repórter e ganhar um mau escritor. (WOLFE, 2005, p. 23)

Breslin tinha a preocupação de ficar o dia inteiro cobrindo determinado evento e até mesmo chegar antes para observar particularidades que enriqueceriam sua matéria. Durante os dois primeiros anos de sua coluna, jornalistas e literatos não entendiam muito bem seu trabalho, mas era impossível negar a existência de uma certa produção literária nas reportagens de Breslin.

A descrição de detalhes, como roupas dos personagens, gestos, expressões, era uma característica do Novo Jornalismo não levada a sério pela crítica, pois eram informações que estavam à disposição de qualquer pessoa e não precisavam de um trabalho minucioso de pesquisa, mas na realidade tomava boa parte do tempo do repórter, já que ele tinha que observar tudo o que acontecia com bastante atenção e saber até que ponto um detalhe de um personagem poderia revelar muitas coisas sobre a história.

Ainda em 63, Tom Wolfe escreveu seu primeiro artigo do *New Journalism*, apesar de declarar não ter tido a intenção. O texto se chamava “The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby” (O aerodinâmico bebê floco de tangerina cor de caramelo). Com o uso de cenas, diálogos e muitas onomatopéias, Wolfe percebeu que poderia trazer algo de diferente para o jornalismo com um texto totalmente fora dos padrões de forma e conteúdo da época.

O que me interessava não era simplesmente a descoberta da possibilidade de escrever não-ficção apurada com técnicas em geral associadas ao romance e ao conto. Era isso – e mais. Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialoguismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto... para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. Não estou apenas atirando flores sobre esse meu primeiro artigo, bem curioso, se é que me entendem. Só estou contando o que ele me sugeriu. (WOLFE, 2005, p 28)

Em 1965 e 1966, a revista “The New Yorker” publica em quatro capítulos a reportagem de Truman Capote que seria uma reviravolta em sua vida e um marco na história do jornalismo. Sua carreira de escritor não estava passando por uma fase boa, mas o sucesso de “A Sangue Frio” fez a revista bater recorde de vendas em janeiro de 66 e levou a história do massacre de uma família do Kansas para o livro. O crime chocou o país inteiro e Capote percebeu a necessidade de dar uma dimensão maior aos fatos. Assim, pesquisou intensamente os detalhes das mortes, conviveu com os dois assassinos até eles serem executados, entrevistou parentes e amigos das vítimas - tudo para compor uma reportagem o mais completa possível.

De acordo com Truman Capote, “A Sangue Frio” inaugurou um novo gênero: o romance de não-ficção. Mas levando em consideração que o jornalismo sempre foi julgado inferior em relação à literatura, ao dar o título de romance à sua reportagem, Capote tenta, de certa forma, igualar em termos de qualidade literária dois gêneros, que por mais influência exerçam um sobre o outro, foram conflitantes ao longo dos tempos, gerando discussões e polêmicas entre escritores e jornalistas.

O Novo Jornalismo foi tomado como impressionista por muitos críticos, jornalistas e literatos. Mas repórteres, como Gay Talese, trabalhavam intensamente na reportagem, convivendo durante dias com as pessoas sobre as quais escreviam. A presença do jornalista no momento em que ocorriam cenas dramáticas era fundamental para a captação de diálogos, expressões e características do ambiente. Portanto, chamar o *New Journalism* de impressionista querendo dizer que ele é apenas uma impressão da história significa ignorar o

desenvolvimento de uma técnica que buscava uma profundidade da informação nunca antes exigida.

Os praticantes do *New Journalism* não faziam idéia do impacto que causariam não só na literatura como também no jornalismo. Muitos escritores e repórteres eram contrários a esse estilo de fazer reportagem e, no entanto, o Novo Jornalismo conseguiu ter prestígio, algo apenas concebido ao romance até então.

As críticas ao *New Journalism* eram ferrenhas. Alguns jornais mais conservadores publicavam listas de erros dos artigos e denominavam o novo estilo de parajornalismo e de forma bastarda. Mas o que mais lhes causava incômodo era o detalhamento dos diálogos e descrições minuciosas das cenas. Muitos pensavam que tudo era uma grande invenção.

Tanta resistência a esse novo modo de fazer jornalismo pode ser explicada pelo fato de o romance ter estado no patamar mais alto entre os gêneros literários até o século XX e agora, com o *New Journalism*, toda essa altivez estava sendo colocada em xeque. Os romancistas estavam acostumados a fazer parte da considerada classe alta da literatura. O romance sempre esteve no topo e dele faziam parte os melhores escritores. A classe média era composta por ensaístas, críticos, biógrafos e historiadores; os chamados homens de letras, que se detinham mais no campo da análise e sabiam que não estavam à altura dos escritores de romance. Os jornalistas, por sua vez, faziam parte da classe baixa no que dizia respeito à hierarquia da produção literária, eles “eram tidos sobretudo como trabalhadores diaristas que desencadeavam informações para escritores de maior 'sensibilidade' fazerem melhor uso delas”. (WOLFE, 2005, p. 44)

Essa definição da posição intelectual e literária de cada um é uma tentativa de delimitar as fronteiras entre dois gêneros tão próximos e, muitas vezes, diretamente ligados.

A condição de autor, pelo menos a de autor que pode viver da sua própria pena, foi alcançada pelo escritor ao mesmo tempo que pelo jornalista. E ambas se subordinaram à formação de um público leitor, com a expansão da imprensa e da escolarização. Depois de conquistar o mercado, os dois campos ganharam autonomia em relação ao governo, à aristocracia e à igreja. Mas justamente porque a literatura é uma profissão aberta, que não exige qualquer formação técnica especial, foi preciso que seus aspirantes erguessem fronteiras contra seus vizinhos mais próximos, os jornalistas, transformando o escritor numa categoria socialmente distinta. (COSTA, 2005, p. 208-209)

Quando, em meados dos anos 60, alguns jornalistas começaram a fazer sucesso ao usar elementos da literatura em suas matérias, os homens de letras sentiram seu lugar ameaçado. Mas, conforme o *New Journalism* foi se desenvolvendo, alguns escritores

reconheceram que a não-ficção trazia elementos artísticos. Um dos primeiros artigos que admitiram haver uma expressão literária no Novo Jornalismo foi escrito em junho de 1966 por Dan Wakefield, chamado “The personal voice and the impersonal eye” (A voz pessoal e o olho impessoal).

Em 1969, ninguém do mundo literário podia simplesmente descartar esse Novo Jornalismo como um gênero inferior. A situação era um tanto semelhante à situação do romance na Inglaterra dos anos 1850. Ainda estava para ser canonizada, santificada e brindada com uma teologia, mas os próprios escritores já conseguiam sentir a nova Força correndo. (WOLFE, 2005, p. 48)

No século XIX, o romance retratava a vida da burguesia, que estava em ascensão. Quando a sociedade burguesa começou a declinar, os romancistas não puderam mais se inspirar nela para escrever suas histórias como antes, quando o realismo social era a base de todas elas.

Nos anos 60, não havia escritores importantes falando sobre a sociedade da época, o que abriu espaço para o trabalho dos jornalistas. Os romancistas não queriam mais tratar de assuntos relacionados com as grandes cidades porque isso os levaria a abordar o realismo social, conseqüentemente. Os profissionais de imprensa perceberam uma brecha e puderam relatar o que estava acontecendo na época da contracultura, utilizando a técnica que por muitos anos fundamentou o romance: o realismo social. Escritores como Balzac, Smollett, Dickens, Gogol e Fielding serviram de influência para o *New Journalism*.

Quando o Novo Jornalismo alcançou certo prestígio, a classe alta da literatura se sentiu diretamente atingida, inclusive alguns escritores de romance passaram a se dedicar à não-ficção, enquanto outros começaram a fazer uso de pessoas reais em situações imaginárias, como se fosse uma maneira de homenagear ou pelo menos de reconhecer o espaço do *New Journalism*.

Apesar de o romance ter perdido um pouco da sua importância após noventa anos de supremacia, Tom Wolfe reconhece que o *New Journalism* não conquistou para si o mesmo *status*.

O status do Novo Jornalismo não está de modo nenhum garantido. Em alguns setores, o desprezo por ele é ilimitado... estimulante até... Com alguma sorte, o novo gênero jamais será santificado, jamais será exaltado, jamais receberá uma teologia. Eu provavelmente nem devia me dar o trabalho de defendê-lo como neste texto. Tudo o que eu queria dizer ao começar é que o Novo Jornalismo não pode mais ser ignorado num sentido

artístico. (WOLFE, 2005, p.60)

O *New Journalism* acabou por transcender os limites do jornalismo impresso e encontrou no livro mais um local de divulgação e um meio de ampliar o conhecimento sobre um assunto que já foi divulgado. O livro eterniza a reportagem, que quando é somente publicada nos jornais cai rapidamente no esquecimento. Afinal, a cada dia um fato novo surge, fazendo com que o acontecimento de ontem já não seja tão importante quanto o de hoje.

Assim, o jornalismo voltado para o efêmero transcende-se no livro-reportagem, quando este leva em conta o tempo histórico para compreender o presente, resgatando do passado suas raízes mais importantes, escondidas. Não se confunde com o trabalho da história, porque seu veio central é a contemporaneidade, mergulhando no passado apenas para compreender com maior elasticidade as causas dos conflitos presentes originados no tempo que já fluiu, em duração curta, breve ou longa. E tampouco se confunde com a história porque, ao contrário desta, pode o livro-reportagem escapar do passado, embora mergulhe nele, focalizar o presente, mas também avançar ao futuro, antecipando a continuidade do atual, através de seus desdobramentos, no que virá a ser. (LIMA, 1995, p. 40)

A partir dos anos 80, a idéia de que os leitores estavam cada vez mais ocupados e inseridos num ambiente repleto de informações foi difundida na imprensa. Num mundo onde as notícias circulam e se renovam rapidamente, as pessoas não apresentam mais interesse pelas grandes reportagens. Porém, “se elas forem virtualmente expulsas dos jornais e revistas, no mercado editorial vivem uma era de ouro. Livros-reportagem têm mais chance do que a ficção de render para seus autores polpudos adiantamentos, prêmios e até contratos de adaptação para o cinema e para a TV”. (COSTA, 2005, p. 303)

No Brasil, o livro-reportagem não é tão valorizado como em outros países, onde tem a função de desdobrar as notícias já divulgadas, aprofundar o conhecimento dos fatos e tentar preencher a lacuna deixada pelos veículos jornalísticos, que estão mais preocupados com a atualidade e a efemeridade das notícias do que com a qualidade da informação.

É preferível, então, ao livro-reportagem que almeja a eficiência, um caráter de obra aberta. De texto que ofereça uma leitura verticalizada da contemporaneidade, mas ordenada de tal maneira que não dê prontas todas as conclusões. Ao contrário, é conveniente que instigue o leitor, dando-lhe elementos que possa mesclar com outros para ele próprio encontrar novas combinações possíveis de compreensão do mundo. (LIMA, 1995, p. 112)

No Brasil, a influência do Novo Jornalismo pode ser percebida, principalmente na

revista “Realidade” e no “Jornal da Tarde”. Os dois veículos foram lançados em 1966, justamente quando o *New Journalism* estava no seu auge.

Realidade primou pelo texto solto que rompia com as fórmulas tradicionais do jornalismo no Brasil. Não chegou a atingir o grau de experimentalismo ousado que alcançou o *new journalism*, mas sem dúvida veiculou um texto de ruptura para com o próprio texto do jornal e da revista. (LIMA, 1995, p. 172, grifo do autor)

A revista “Realidade” não seguia e nem impunha aos seus repórteres um modelo padronizado de redação. Cada profissional buscava seu próprio estilo e a melhor maneira de se expressar para cada situação. Assim, as reportagens traziam sempre um diferencial proporcionado pela individualidade dos jornalistas que estava estampada nas maneiras de contar histórias. Além disso, a revista encontrou uma forma de expressão literária para narrar o real.

Durante dois anos após seu lançamento, a revista viveu seu apogeu, tendo várias edições esgotadas. A contracultura foi um tema bastante explorado na época. Além disso, as reportagens tratavam de assuntos como educação sexual, o racismo norte-americano, a instituição da Igreja e da família e várias outras polêmicas, sempre com um estilo literário e envolvente, o que levava o leitor a querer conhecer todos os detalhes dos fatos relatados.

“Realidade” representou uma forma de resistência à ditadura militar e ocupou um espaço no jornalismo que outras revistas e jornais tinham deixado disponível. Seu projeto editorial caiu no gosto do público porque os jornalistas que o desenvolveram tiveram a sensibilidade de captar o sentimento de inquietude da época e colocá-lo nas páginas da revista. Em meio a tanta censura, o conteúdo da publicação era uma forma de as pessoas sentirem que alguém ainda as ouvia, apesar de muitas reportagens terem sido proibidas ou tido boa parte do texto cortada.

A ditadura acabou atrapalhando um pouco a continuidade do sucesso da revista “Realidade”. De um lado, estava um jornalismo inovador que fugia aos padrões de redação e conteúdo; do outro, estava o governo que sentia sua autoridade ameaçada justamente porque a revista tratava de assuntos que ele preferia encobrir.

Com a censura prévia na imprensa, estabelecida pelo Ato Inconstitucional nº 5, em 1968, a revista se viu impossibilitada de manter seu projeto original. Aos poucos, “Realidade” foi perdendo seus leitores e teve seu fim em 1976.

O “Jornal da Tarde”, assim como a revista “Realidade”, foi um espelho da época em que surgiu. A forma como os acontecimentos eram tratados se destacava entre tantos

periódicos. O jornal não tinha a intenção de ser um concorrente no mercado, ele buscava algo diferente: um jornal diário, mas com características de revista semanal. O periódico inovou em termos de estilo e foi ousado em muitas situações como, por exemplo, numa edição cuja primeira página só tinha uma foto, sem nenhuma palavra.

A sua maneira de resistir à censura era colocando receitas culinárias no lugar das matérias que tinham sido cortadas – funcionava como uma espécie de aviso aos leitores de que ali havia intervenção do governo.

No final dos anos 70, o *New Journalism* perdeu um pouco da sua força assim como o movimento de contracultura, que até então havia sido o pano de fundo de suas reportagens. A TV estava se revelando um eficaz meio de comunicação, se desenvolvendo cada vez mais com o passar dos anos e se tornando um dos principais eletrodomésticos nas residências.

Em 1982, o jornal “USA Today” adotou um novo estilo chamado TV impressa. Com a queda da circulação dos jornais devido à falta de tempo para a leitura por parte do público consumidor, o jornal passou a usar muitas fotos, infográficos coloridos, matérias curtas, interatividade, atualização das notícias na internet – tudo para que o leitor, que tinha à sua disposição todo o dinamismo do noticiário da televisão, não perdesse o interesse pelo periódico. O “USA Today” foi copiado por jornais no mundo todo, inclusive no Brasil.

A grande reportagem perdeu espaço no jornal impresso, mas ganhou no livro um grande aliado. Os livros de não-ficção têm uma boa aceitação pelo público e um grande número de vendas, dando prestígio ao jornalista/escritor que o escreveu. E esse sucesso se deve ao grande desenvolvimento de diferentes meios de comunicação, pois neles os títulos podem ser divulgados.

O livro foi o último do espectro de veículos a beneficiar-se da tremenda expansão do mercado de informações, que ocorreu tanto no Brasil como no exterior. Aliás, no caso do livro deu-se fenômeno paralelo à proliferação de títulos e tiragens: a cosmopolitização do livro. Graças aos outros meios de comunicação, autores, temas e obras eram divulgadas com intensidade e editadas simultaneamente em vários países. O livro tornou-se, de repente, veículo forte, capaz de, em poucos meses, ganhar o mundo, lançar idéias e mesmo servir de arma política. (DINES, 1986, p. 74)

3 *New Journalism*: características

Numa época em que os jornais do mundo inteiro começaram a importar as técnicas americanas de redação, com textos objetivos e mais curtos, um grupo de repórteres decidiu ir contra o fluxo. Os textos das agências de notícias dos Estados Unidos eram usados por jornais de vários países e cada um analisava de maneira diferente o impacto da notícia na sociedade, assim como o espaço que ela deveria ocupar. Dessa forma, as agências criaram a técnica da pirâmide invertida, através da qual os fatos seriam escritos na ordem decrescente de importância, respondendo às perguntas *quem, o quê, quando, onde, por quê e como*, de forma a caber logo no primeiro parágrafo o que de mais essencial tivesse a história – o chamado *lead*. A técnica facilitaria o corte das partes consideradas desnecessárias pelos jornais, o que poderia ser feito pelo final do texto, local onde, teoricamente, estaria a fatia menos importante da notícia e a sua retirada não prejudicaria o contexto geral.

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na famosa figura do *lead*, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor. (PENA, 2006, p. 53, grifo do autor)

Diante dessa mudança nas redações, implantada com a crescente industrialização, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, alguns jornalistas americanos perceberam que poderiam fazer algo diferente adotando técnicas do romance para escrever suas reportagens, o que se convencionou chamar de *New Journalism*. Grandes nomes como Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese e Truman Capote foram os pioneiros desse estilo de fazer jornalismo, apesar de não ter sido exatamente um estilo novo, visto que a relação entre jornal e literatura já existia muito antes da década de 60.

O novo jornalismo preconizado é um velho estilo de escrever, adaptado ao que produzem aqueles intelectuais e seus companheiros, entre a crônica, a reportagem e o depoimento. Não é uma nova concepção para o jornal, nem nova linha de trabalho ou atitude profissional. É um gênero ao qual podem aderir apenas alguns grandes nomes, cujo peso na assinatura faz com que qualquer jornal ou revista dispute seus trabalhos, seja qual for o estilo em que escrevam. (DINES, 1986, p. 89)

Se de um lado a notícia deveria ser objetiva, sem floreios, o mais direta possível; do outro, o *New Journalism* defende a subjetividade do repórter como ponto fundamental para a

narração do real. O envolvimento pessoal do jornalista, tão reprovado pelo jornalismo convencional, passa a ser imprescindível, pois a opinião do repórter e o seu ponto de vista são importantes para a composição do texto, já que mune o leitor de informações que normalmente seriam consideradas irrelevantes, mas que podem trazer elementos interessantes e que dizem muito sobre a história.

A isenção jornalística é uma meta traçada, mas impossível de ser alcançada. Qualquer tipo de relato, por mais direto e simples que seja, está repleto de subjetividades, já que é apenas um recorte da realidade, um ângulo da história. Mesmo que o repórter tente mostrar todas as partes envolvidas, ainda que inconscientemente, ele irá priorizar determinado aspecto em detrimento de outro, seja por causa de seus valores pessoais, preferências ou até mesmo por questões editoriais do jornal para o qual trabalha.

[...] *o ato da palavra já é um ato de envolvimento*. Ao decidir falar, o homem de hoje está tomando partido – e eis aí a razão do ‘cuidado’ de certos políticos para cumprir a obrigação de *falar* sem correr o risco de *dizer*. Pretender-se neutro é fazer, pela força da inércia ou da omissão, o jogo do poder: interessa aos dominantes porque não questiona o seu domínio. Por definição, o intelectual é um homem consciente deste problema. (LYRA, 1980, p. 23, grifo do autor)

Em contrapartida, o *New Journalism* assume a postura de jornalismo parcial ao sugerir que o jornalista precisa de fato se envolver com os personagens sobre os quais escreve. Para esses repórteres não há melhor maneira de retratar a realidade do que presenciando o que acontece e sentindo o que as pessoas da história estão sentindo também.

Uma característica do *New Journalism* que permite mostrar detalhes dos fatos relatados é a construção cena a cena, ou seja, a descrição minuciosa do ambiente onde a história se desenvolve e das ações que sucedem. E para que isso fosse possível, os novos jornalistas precisavam se colocar como testemunhas dos fatos, estando presentes no momento em que eles aconteciam. Se o repórter não estivesse acompanhando de perto a história, ele ainda assim poderia fazer a construção cena a cena, mas através de um trabalho intenso de apuração e contando com os depoimentos das pessoas envolvidas. O trecho a seguir exemplifica essa característica.

Agora, poucos segundos depois do impacto do avião, Elaine Duch, funcionária do pessoal da Administração do Porto, vagava pelo 88º andar, em estado de choque, escurecida por queimaduras, as roupas quase todas queimadas em farrapos. Estava saindo do elevador quando a bola de fogo do combustível explodiu dentro do poço, e as chamas saltaram por todas as

aberturas em busca de oxigênio. O teto dos corredores despencaram. Enxames de homens e mulheres saíam de seus escritórios e cubículos. Onde antes existiam elevadores, agora havia buracos escancarados. Pelo menos duas das três escadas encontravam-se em chamas ou cheias de fumaça. Quem estava encarregado de resgatá-los deste inferno a rugir? (DWYER e FLYNN, 2005, p. 103)

O registro completo dos diálogos é um instrumento que permite ao leitor conhecer melhor as características do personagem. Uma frase, por mais irrelevante que possa parecer para o jornalismo convencional, o jornalismo dito objetivo e isento, pode enriquecer a matéria com um detalhe pequeno, mas de grande significação dentro do contexto da narrativa.

A maneira de falar de alguém e suas expressões trazem muito mais informações do que se o jornalista fizesse a descrição de uma conversa. A presença de diálogos nas reportagens emprega ritmo à leitura, tornando-a mais agradável, além de aproximar a história do público e o texto jornalístico do formato de uma obra de ficção, como o romance ou o conto.

Os escritores de revista, assim como os primeiros romancistas, aprenderam por tentativa e erro algo que desde então tem sido demonstrado em estudos acadêmicos: especificamente, que o diálogo realista envolve o leitor mais completamente do que qualquer outro recurso. Ele também estabelece e define o personagem mais depressa e com mais eficiência do que qualquer outro recurso. (WOLFE, 2005, p. 54)

Em “A sangue frio”, por exemplo, assim como em outras grandes reportagens, os diálogos são bastante explorados e trazem detalhes tão íntimos dos personagens que para captá-los o jornalista precisa ter muita sensibilidade e capacidade de observação; no caso de Truman Capote, autor da reportagem, uma boa memória para guardar tanta informação – Capote não usou gravador ao longo das baterias de entrevistas com os assassinos. Os diálogos precisos demonstram a habilidade de Capote em apurar a história e captar seus mínimos detalhes.

A maçaneta girou e foi sacudida. Dick disse: ‘Quer algum doce? Tem máquina aqui fora’.
 ‘Não.’
 ‘Tudo bem com você?’
 ‘Estou bem.’
 ‘Não vá ficar a noite inteira.’ (CAPOTE, 2003, p. 83)

Os textos do Novo Jornalismo comumente utilizavam o ponto de vista de diferentes pessoas para relatar a cena. O objetivo era fazer o leitor perceber a realidade do personagem,

se sentir completamente inserido na história, experimentando as mesmas emoções. Alguns repórteres escreviam a partir do seu próprio ponto de vista, o que “[...] é muito limitador para o jornalista, uma vez que ele só pode levar o leitor para dentro da cabeça de um personagem – ele próprio –, um ponto de vista que muitas vezes se mostra irrelevante para a história e irritante para o leitor”. (WOLFE, 2005, p. 54-55)

O ideal seria que no momento da entrevista o repórter perguntasse não só sobre a história, mas sobre sentimentos, de forma a desvendar a mente de personagens reais. O ponto de vista na terceira pessoa permite que o foco narrativo seja mudado, indo do olhar de uma pessoa para o de outra, sem que prejudique a credibilidade da reportagem. Para isso, o repórter precisa ter habilidade na hora de entrevistar e na hora de desenvolver o texto, já que precisa despertar o interesse do leitor.

A dimensão particular de cada personagem possibilita uma abordagem mais completa da realidade. O uso de diferentes pontos de vista sobre a história também é conhecido como fluxo de consciência, o que causa no leitor a sensação de penetrar na mente da pessoa entrevistada. Através dessa técnica, algo que faria parte apenas dos pensamentos e segredos de alguém, pode se tornar crucial para a narrativa do real. Muitas vezes, o fluxo de consciência pode trazer algumas impressões do próprio repórter que acabam se confundindo com as dos personagens, o que só favorece a reportagem, de acordo com o *New Journalism*.

Havia um toque de gênio na maneira como os Burden davam expressão visual à atmosfera de bifurcação mental do Radical Chique. O prédio é, talvez, o mais apagado dos prédios de grandes apartamentos da Quinta Avenida. A pintura do saguão e dos corredores parece pintura de algum destróier de 1947. Tem porteiro, mas não tem ascensorista; a pessoa deve subir sozinha num elevador Serge Automatic, estilo West Side. Mas... *é* um prédio cooperativo e *fica* na Quinta Avenida. O apartamento em si tem teto baixo, uma sala de estar pequena, e os cômodos são apenas cinco. Mas *tem* vista para o Central Park. É quase inteiramente mobiliado com o tipo horror caprichoso – cadeiras laqueadas, camas de latão etc. – que acaba no sótão da casa de campo, aquele tipo de herança que vem Deus sabe lá de onde e da qual é impossível se livrar...E, no entanto, essas peças *são*... divertidas. (WOLFE, 2005, p. 197, grifo do autor)

A descrição de gestos, expressões e hábitos não serve apenas para dar à narrativa um caráter romanesco; é algo que demanda pesquisa e observação atentas por parte do repórter para captar as particularidades da história e dos personagens, o que, na realidade, ajuda a aprofundar ainda mais as informações sobre um determinado aspecto ou uma determinada pessoa. O registro de costumes, estilos de roupa, mobílias, maneiras de comer, comportamento diante dos filhos, chefes e empregados, jeito de falar, enfim, a preocupação

em não deixar escapar detalhes aparentemente sem importância é levada a sério porque simboliza o *status* de vida de uma pessoa. E o contexto social em que alguém está inserido pode esclarecer muito sobre suas atitudes e sua história. Essa é mais uma característica do *New Journalism* que foi inspirada no realismo. John Hersey, por exemplo, explora a descrição minuciosa dos personagens em “Hiroshima”.

O sr. Tanimoto era um homem baixinho, sempre disposto a conversar, rir e chorar. Usava o cabelo preto, um tanto longo, repartido ao meio; os ossos frontais salientes, logo acima das sobrancelhas, o bigode minúsculo, a boca e o queixo pequenos lhe conferiam uma estranha aparência de velho e jovem ao mesmo tempo, um ar de menino e no entanto sensato, frágil e no entanto apaixonado. Havia em seus movimentos nervosos e rápidos um controle que sugeria cautela e ponderação. E essas qualidades, ele as demonstrou nos dias de apreensão que precederam o lançamento da bomba. Além de mandar a esposa pernoitar em Ushida, levava todas as coisas portáteis de sua igreja, situada no populoso bairro residencial de Nagaragawa, para uma casa pertencente a um fabricante de raio em Koi, a uns três quilômetros do centro. Esse industrial, sr. Matsui, oferecera sua propriedade, até então desocupada, a numerosos amigos e conhecidos, para guardarem o que desejassem, a uma distância segura do possível alvo. O reverendo não teve dificuldade para carregar cadeiras, hinários, Bíblias, objetos litúrgicos e registros paroquiais em seu carrinho de mão, porém não conseguiria transportar sozinho o órgão e o piano. Na véspera da explosão, seu amigo Matsuo o ajudara a levar o piano para Koi; em troca ele prometera lhe dar uma mão para salvar os pertences de uma filha. Por isso levantara tão cedo. (HERSEY, 2002, p. 9)

Apesar de o *New Journalism* apresentar alguns recursos que podem ser enumerados, ele não é dotado de regras como o jornalismo diário, que preza pela objetividade e pela imparcialidade ainda que sejam aspectos inatingíveis. Se o jornalista ora apresenta o ponto de vista de uma pessoa, ora está relatando o fato através do olhar de outra, nada o condena – ele tem toda a liberdade para brincar com o texto, para entrar e sair de uma cena no momento que desejar.

O Novo Jornalismo, com todas as suas particularidades, acaba parecido com literatura, já que os dois gêneros se confundem, se misturam. Porém, o *New Journalism* está calcado na veracidade dos fatos, enquanto a literatura se detém no campo da fantasia, do imaginário. Por mais que um texto seja carregado de adjetivos e frases que mais parecem poesia, tudo que é relatado realmente aconteceu e o leitor sabe disso. O estilo de redação do *New Journalism* se torna um atrativo para que as pessoas conheçam mais profundamente sobre um determinado fato que quando é somente divulgado numa matéria de jornal diário, com um espaço delimitado e a localização pré-determinada, não pode oferecer ao leitor a mesma quantidade e

qualidade de informação que uma grande reportagem.

Os textos possuem um estilo vibrante, sedutor e não seguem, necessariamente, uma ordem cronológica para relatar os fatos – o jornalista monta a sequência da maneira que achar melhor. O uso de metáforas e frases pomposas são aspectos bastante explorados e podem tornar uma reportagem tão bela quanto um romance, além de instigar a sensibilidade do leitor da mesma forma.

A conexão dos conflitos dos personagens, a quebra de ritmo, a junção de cenas – tudo contribui para manter o leitor interessado no texto. Toda essa estrutura depende da competência do repórter para ser bem sucedida e alcançar seu objetivo final: ser uma representação do real o mais completa possível. Não se trata apenas de distribuir aleatoriamente os fatos ao longo do texto; é preciso ter um certo grau de sensibilidade para perceber de que forma a história pode ser apresentada para que a apreensão do seu conteúdo informativo por parte do leitor seja plena. Mas diferente de um romance, apesar de toda a beleza narrativa, o fato relatado em um texto do *New Journalism* é verídico, o que situa o público da realidade.

Em primeiro lugar, é preciso dizer que em geral é nos romances que se contrapõem leitura e realidade, que a leitura, apaixonada e contínua, na realidade é criticada por seus excessos e seus perigos de irrealidade. Em segundo lugar, aquele que lê ficou marcado, sente que sua vida não tem sentido quando a compara à vida dos heróis dos romances e quer chegar à intensidade que encontra na ficção. A leitura do romance é um espelho do que a vida deve ser. (PIGLIA, 2006, p. 135-136)

A imprensa contemporânea viveu intensas mudanças ocasionadas pela industrialização que, após a Segunda Guerra Mundial, só cresceu. A estrutura de antigamente não volta mais porque os tempos são outros e a modernidade não regride. Assim, o jornalismo que já andou lada a lado com a literatura, hoje faz parte de um sistema empresarial, ou seja, ele existe para proporcionar lucros aos donos de jornais, revistas, emissoras de TV e de rádio. Esse caráter industrial do jornalismo trouxe mais agilidade na circulação de notícias, mas para isso as matérias precisaram se tornar mais superficiais e enxutas, além de terem que competir com os anúncios publicitários pelo espaço nas páginas.

As vendas de um jornal não cobrem todos os seus custos e muito menos geram receita. Por isso, é preciso recorrer à publicidade, que muitas vezes compra os locais de mais visibilidade do leitor e até páginas inteiras. Conseqüentemente, as notícias têm seu espaço reduzido e as reportagens praticamente somem do jornalismo impresso. A busca pelo lucro

acaba prevalecendo, ainda que isso possa significar a perda de qualidade da produção jornalística.

A velocidade com que as informações se renovam também contribui para a mudança na linguagem dos jornais, que

[...] muitas vezes pode ser empobrecida pela falta de tempo hábil para uma elaboração formal. Fatores como a normatização, o espaço predeterminado pela diagramação e a própria necessidade de comunicação com uma ampla gama de leitores também podem fazer com que o texto jornalístico diminua o repertório e até mesmo bloqueie a capacidade de expressão e a imaginação do escritor. (COSTA, 2005, p. 202)

O jornalista de hoje em dia precisa cobrir uma pauta extensa, determinada pelo seu editor. Impedido de dedicar mais tempo para apurar os fatos de cada matéria, seus textos não se aprofundam nos assuntos e as fontes são sempre as mesmas. Entrevistar especialistas para validar as informações divulgadas concede credibilidade ao profissional e ao jornal. Geralmente são médicos, psicólogos, cientistas, enfim, toda essa gama de profissionais com formação acadêmica. Os leitores sabem que podem confiar no que está escrito quando vêem que alguém habilitado para falar sobre determinado assunto forneceu dados que, teoricamente, ninguém melhor poderia fornecer. Contudo, essa legitimação das fontes também funciona como uma limitação para a informação. São sempre as mesmas pessoas que têm voz nos jornais, surge uma dependência entre a imprensa e a fonte: uma precisa do aval de alguém com gabarito para dar suporte às notícias publicadas, enquanto a outra vê na imprensa a melhor maneira de divulgar seu trabalho e, assim, valorizá-lo.

O *New Journalism* procura ampliar suas fontes e não recorrer apenas as que são tidas como irrefutáveis pelo senso comum. Em suas grandes reportagens e artigos é possível encontrar pessoas comuns como, por exemplo, estudantes, adolescentes, donas de casa, porteiros fornecendo dados indispensáveis para a compreensão da história. Se de um lado o jornalismo convencional prioriza o olhar acadêmico, a opinião do especialista e ignora quem realmente vivenciou a notícia, do outro, o Novo Jornalismo enxerga em qualquer pessoa que tenha tido algum tipo de relação com o fato uma fonte possível e confiável, que pode dar informações tão precisas ou mais que aquelas tão desgastadas diariamente e que já não trazem nada de novo.

Entrevistar exaustivamente todas as pessoas ou o maior número possível das que fazem parte de um acontecimento que se tornará uma reportagem significa oferecer ao leitor não apenas um ou os dois famosos lados da história, mas uma pluralidade de lados, de

opiniões, de versões, que por mais diferentes e contraditórias sejam entre si, são todas versões sobre a mesma história e não podem ser descartadas – cada uma delas é verdadeira ao seu modo.

A exatidão factual também pode esconder distorções, porque jornalistas não apenas reproduzem os fatos, mas dão sentido a versões dos acontecimentos em suas reportagens. Eventualmente, uma história pode ser escrita a partir de ângulos diferentes e vários deles serem verdadeiros. Por isso, relatar o fato de forma fidedigna é muito diferente de descobrir a verdade sobre o fato, aprende-se com a prática. A mentira é muito clara para quem a comete. Mas a verdade é complexa para quem a busca. (COSTA, 2005, p. 286)

Diante disso, o jornalismo diário se encontra num impasse. Ele se define objetivo e imparcial, mas se os pontos de vista de diferentes pessoas sobre um mesmo fato tratam da verdade, ainda que seja uma verdade individual, não é possível noticiar, dentro dos padrões estabelecidos, um acontecimento com todas as suas facetas. Ou seja, com toda essa suposta isenção jornalística, uma notícia sempre será mais uma versão da história. O *New Journalism* tenta englobar diversos elementos que não são usados nas matérias diárias, com isso as informações ganham um aprofundamento, uma dimensão maior, mas ainda assim não deixam de ser um recorte da realidade. A diferença entre o jornalismo diário e o Novo Jornalismo é que o primeiro faz questão de se declarar isento, mesmo que até profissionais que nele trabalham reconheçam que, na prática, a isenção não existe, e o segundo assume a parcialidade e defende o uso da subjetividade do repórter como peça fundamental para a compreensão do real.

Assumir a relatividade de qualquer visão e tentar, dentro desse limite, abarcar com o máximo de fidelidade possível a compreensão total da realidade – nas câmaras interpenetradas que se puder – surge como o novo desafio do jornalismo. A objetividade, enquanto marcada pelo seu ranço reducionista, deve ser substituída pela idéia de amplitude ordenada onde operam novos níveis de compreensão, balanceados pelo ajuste sistêmico entre o racional evoluído para um patamar superior e o emocional acionado para a identificação e a projeção elucidadoras. (LIMA, 1995, p. 82)

Usar de subjetividade para narrar um fato, deixando transparecer as próprias impressões, permite ao repórter humanizar uma notícia que no jornalismo diário seria apenas mais uma matéria moldada pela técnica da pirâmide invertida. Assim como a visão dos diferentes personagens é importante para o entendimento do enredo, o olhar do jornalista funciona como mais uma versão que deve ser levada em consideração.

O jornalismo literário, de uma maneira geral, apresenta como seu ponto forte essa humanização estampada no texto – ela funciona como um elo entre o repórter e o leitor e entre o leitor e a história. Talvez um fato tenha mais repercussão ao ser narrado através de um texto esteticamente elaborado, com palavras que provoquem algum tipo de sentimento em quem lê, do que os textos padronizados encontrados nas páginas dos jornais. Toda aquela preocupação do *New Journalism* em fornecer características pessoais de seus personagens também contribui para torná-los mais próximos do leitor, que pode se identificar com a história.

A mídia é dotada de certo encanto. Quem aparece na TV, na revista ou nas páginas de jornais fica famoso, nem que seja apenas durante os tão sonhados quinze minutos de fama. Ao mesmo tempo, a fama pode deixar a realidade distante. Pessoas comuns costumam idealizar a vida daquelas que aparecem na imprensa e não se comovem com as notícias que lêem no jornal ou assistem no noticiário da televisão, se deixando levar pelo argumento de que aquilo nunca irá acontecer com elas. O Novo Jornalismo consegue, assim, aproximar a realidade dos fatos com a vida que não aparece no jornal. Mas até mesmo a vida que não está na mídia pode ganhar espaço com o *New Journalism*.

O Novo Jornalismo trata de temas que, muitas vezes, já foram divulgados, mas dá às histórias uma profundidade que não é possível ser feita no jornalismo diário. Assuntos que não aparecem no cotidiano da imprensa por motivos editoriais ou por, supostamente, não atingirem o interesse de uma parcela considerável do público, também são explorados pelo *New Journalism* e acabam ganhando espaço e audiência.

O jornalismo procura abordar o que existe de mais importante da atualidade. É impossível noticiar tudo que acontece num dia no mundo inteiro, mas é essa a impressão que ele causa: a de que consegue mostrar todos os fatos, que a realidade é exatamente assim e se algo não apareceu na imprensa é quase como se não tivesse acontecido. O *New Journalism*, principalmente quando publicado em livro, confronta essa idéia e faz uma história interessante perdurar e não ser esquecida no dia seguinte só porque outra mais recente surgiu.

Assim, o jornalismo voltado para o efêmero transcende-se no livro-reportagem, quando este leva em conta o tempo histórico para compreender o presente, resgatando do passado suas raízes mais importantes, escondidas. Não se confunde com o trabalho da história, porque seu veio central é a contemporaneidade, mergulhando no passado apenas para compreender com maior elasticidade as causas dos conflitos presentes originados no tempo que já fluiu, em duração curta, breve ou longa. E tampouco se confunde com a história porque, ao contrário desta, pode o livro-reportagem escapar do passado, embora mergulhe nele, focalizar o presente, mas também avançar ao futuro, antecipando a continuidade do atual, através de seus desdobramentos, no que virá a ser. Tudo para ampliar o foco de

compreensão do contemporâneo. (LIMA, 1995, p. 40)

O que aconteceu ontem não necessariamente é menos importante do que aconteceu hoje, por isso a pauta mais flexível do Novo Jornalismo permite ao leitor uma melhor compreensão do fato ainda que a sua temporalidade não seja levada em conta pelo repórter. É comum a imprensa acompanhar um assunto que está em voga por um período maior, dividindo-o em várias notícias que são publicadas em vários dias. Ao longo de cada matéria, o público entende um pouco mais sobre a história e pode querer buscar um conhecimento mais aprofundado através do livro-reportagem, local onde o *New Journalism* encontrou sua melhor forma de divulgação e de tornar suas reportagens sempre contemporâneas.

A precisão de relato do factual não existe nem no jornalismo diário e muito menos no *New Journalism*. Nos dois casos, os jornalistas impregnam seus textos com as suas versões dos acontecimentos, não porque querem difundir suas opiniões ou tentar influenciar seus leitores, mas porque simplesmente é impossível não fazê-lo. O modo como uma pessoa enxerga algo, por mais que etapas sejam traçadas e estratégias para a elaboração de uma notícia delimitadas, jamais será igual ao de outra. Uma mesma história nunca será relatada da mesma maneira por pessoas diferentes. Assim, o mais justo é oferecer ao leitor todas as informações possíveis para que ele mesmo tire suas conclusões e possa também criar mais uma versão da história. É isso que o Novo Jornalismo tenta fazer.

4 Jornalismo e literatura: uma tênue fronteira

4.1 Limites e encontros

Jornalismo e literatura surgiram há séculos e é de longa data a discussão sobre onde começa um e termina o outro. Ou ainda se há um hibridismo entre os dois, ocorrendo, na realidade, uma mistura onde não é mais possível distinguir os limites de cada campo. Essa é uma questão antiga, mas ainda assim atual, uma vez que muitos estudiosos, jornalistas e escritores possuem opiniões divergentes sobre o assunto, mostrando que a resposta está longe de ser sacramentada.

Numa primeira análise, pode-se observar um elo entre jornalismo e literatura, a matéria prima de ambos: a palavra. Através dela é possível construir uma representação do mundo, não a sua cópia fiel – algo impossível, assim como a eterna busca pela isenção jornalística -, mas um olhar, uma amostra da realidade, ainda que seja no máximo verossímil. Segundo Travancas (2001, p. 28), “o jornal é um instrumento de comunicação e também de representação. A representação que os jornais fazem da realidade é uma construção sobre essa mesma realidade.”

Tanto o jornalista quanto o escritor trabalham com as palavras, mas como a literatura não exige uma formação acadêmica de quem deseja segui-la, foi preciso traçar limites em relação ao jornalismo. Dessa forma, o escritor passou a ocupar, durante muito tempo, um local privilegiado perante a sociedade, enquanto o jornalista foi considerado inferior.

Apesar de utilizarem a palavra como instrumento essencial, jornalismo e literatura apresentam, de uma maneira geral, linguagens distintas. No jornalismo diário, principalmente, os textos são diretos, sem floreios, com vocabulário acessível e compatível ao público leitor, buscando sempre seguir a técnica do *lead* para mostrar uma suposta imparcialidade do repórter e do veículo. A literatura, especificamente a ficção literária, pode se dar a liberdade de usar expressões pomposas, inventar personagens, descrever uma situação que nunca aconteceu; diferente do jornalismo, que deve buscar sempre o factual.

A notícia para ser considerada como tal precisa trazer algo de novo e que seja do interesse de uma parcela significativa de pessoas. Além disso, a forma como ela é redigida e elaborada mostra a dependência com a realidade e como o jornalismo procura cumprir seu compromisso com o atual. Assim, o estilo do texto acaba por possuir uma linguagem própria, específica para relatar da maneira mais objetiva possível um acontecimento importante. Já a literatura não apresenta essa obrigatoriedade com o tempo, com o que é contemporâneo e, por

isso, entre tantos outros motivos, a sua redação se diferencia da do jornalismo cotidiano.

Se eventualmente a ficção pode compartilhar dos mesmos temas do jornalismo, o grande diferencial entre um e outro gênero reside na linguagem, apontam os autores que atuam nos dois campos. Na literatura, ‘a palavra não é vista como portadora de informação e sim de significação. Ela muda totalmente de estatuto. E a imaginação e a memória (pessoal e literária) atuam o tempo inteiro’, diz Heitor Ferraz. (COSTA, 2005, p. 202)

Por outro lado, o *New Journalism* permite ao profissional elaborar as reportagens usando um estilo narrativo muito próximo do romance, a diferença está no conteúdo, já que o Novo Jornalismo, apesar de estiloso, conta histórias verídicas que, em muitos casos, foram publicadas no jornal diário primeiro.

O *New Journalism* é um gênero onde a confluência entre literatura e jornalismo está bastante clara, pois ele mostra que, apesar das diferenças, um pode complementar o outro e levar ao público uma forma narrativa que pode ser mais atraente do que as matérias do *hard news*, já que prioriza o lado humano das histórias. O jornalismo convencional, ao lidar com o factual através de uma linguagem direta, alcança o seu objetivo de levar as informações mais importantes – pelo menos aquelas que assim são classificadas – para a sociedade, mas mantém sempre o mesmo padrão imposto pelas técnicas do *lead*, pela objetividade e pela imparcialidade. A notícia chega até seu público alvo, mas é constantemente acusada de ser superficial, pois os espaços na imprensa são determinados de acordo com interesses comerciais o que, geralmente, diminui os centímetros ocupados por ela e, conseqüentemente, prejudica a profundidade das informações.

A periodicidade impõe um desses padrões de rotina, ao mesmo tempo aliando-se a dois outros fatores nocivos para um instrumento de comunicação que queira ultrapassar o meramente informativo: a construção da mensagem pela fórmula mais rápida – porém menos criativa – do texto pasteurizado nos elementos, o que, quem, quando, onde, como, e – nem sempre – por quê, a recorrência apenas a fontes legitimadas – isto é – institucionalizadas como tais -, já que ‘...é mais fácil localizar e falar com o representante legitimado do que procurar pelas várias pessoas não legitimadas ou um pouco distantes do assunto’. (LIMA, 2006, p. 58)

Humanizar os fatos, que no jornalismo diário são tão corriqueiros, dar voz a quem geralmente não fala na imprensa, mostrar os diferentes ângulos que um acontecimento pode ter e além de tudo enxergar o envolvimento do repórter como ponto fundamental para a elaboração da reportagem, fizeram com que o Novo Jornalismo fosse tão interessante de ser

lido quanto uma ficção literária. O texto cheio de estilo para narrar um fato verdadeiro emprega uma aura de romance nas histórias que, muitas vezes, acabam parecidas com obra da literatura, mas são grandes reportagens que foram escritas com base em uma boa apuração, muitas entrevistas e uma ótima capacidade de observação por parte do jornalista.

O novo jornalismo é uma tentativa de busca da realidade, sem deixar de lado as impressões de quem escreve. O escriba, nesse contexto, pode optar pela imparcialidade – e pode, quando julgar apropriado, opinar sobre um determinado assunto. Ou seja, escrever na primeira pessoa não é (ou não deveria ser) um ato de vaidade: é muitas vezes, a única maneira de escrever para escapar das garras do jornalismo que não toma partido e, talvez ainda mais importante, o melhor atalho para se soltar. (CARTA, 2003, p. 13)

Esta talvez seja a grande questão que vem alimentando durante anos a discussão sobre as fronteiras entre jornalismo e literatura; a de que o jornalismo tem o compromisso com a verdade e é dotado de provas comprobatórias para assegurar a credibilidade do seu discurso – tudo que ele publica é, ou deveria ser, verificável –, enquanto a literatura está focada no campo dos sonhos, da imaginação. Se de um lado a criação literária aponta para o essencial humano e traduz aquilo que considera importante, do outro a atividade informativa se concentra no efêmero, no circunstancial e publica aquilo que parece ser urgente e por isso deve ser conhecido pela população.

O senso comum entende que há mentiras na ficção literária e lida bem com isso. As pessoas sabem que um romance pode narrar histórias que nunca existiram e mesmo assim continuam a leitura porque se identificam de alguma forma com o que está escrito. Já o jornal só conta fatos verídicos. Se por acaso uma matéria apresenta algum dado de origem duvidosa, a imagem do veículo pode até mesmo ser prejudicada, uma vez que isso seria fugir aos padrões e manchar a idéia de que jornalismo e verdade andam juntos.

Por isso, falar em jornalismo literário significa unir dois termos que, aparentemente, carregam sentidos opostos. O *New Journalism*, como parte de uma época do jornalismo literário, une de maneira mais radical jornalismo e literatura.

Era a descoberta de que é possível na não-ficção, no jornalismo, usar qualquer recurso literário, dos dialoguismos tradicionais do ensaio ao fluxo de consciência, e usar muitos tipos diferentes ao mesmo tempo, ou dentro de um espaço relativamente curto...para excitar tanto intelectual como emocionalmente o leitor. (WOLFE, 2005, p. 28)

Em 1904, João do Rio fez uma pesquisa entre os principais intelectuais do Brasil a fim

de saber se o jornalismo atrapalhava ou ajudava aqueles que queriam seguir a carreira literária. As respostas foram reunidas no livro “O momento literário”, atualmente visto como um dos principais documentos sobre a vida intelectual brasileira daquela época. Um século depois, Cristiane Costa retomou a questão que tanto afligia João do Rio em “Pena de aluguel”. A autora conversou com 36 escritores jornalistas e as opiniões foram divergentes: 10 consideram o jornalismo como um fator negativo para a carreira de escritor, 11 responderam que o jornalismo não é prejudicial, 11 o vêem como bom e ruim ao mesmo tempo e 4 não responderam.

De um lado, há posições como a de Luis Edmundo, para quem o jornalista mata a sua arte por causa de 300 mil-réis por mês. De outro, defesas radicais da imprensa, como a de Medeiros e Albuquerque, que compara a baixa produtividade dos literatos a uma prisão de ventre intelectual, para a qual o exercício braçal do jornalismo seria o melhor remédio. (COSTA, 2005, p. 14)

De fato, muitos escritores foram trabalhar na imprensa, principalmente, porque a carreira literária não lhes rendia um bom salário no final do mês. Escrever em jornal era uma maneira de garantir a sobrevivência sem ficar longe das palavras. Além disso, o jornalismo funcionava como divulgador das obras e dos nomes dos escritores, que desejavam ser reconhecidos por seu talento literário e dele tirar o sustento. Mas a idéia predominante de que o escritor deveria se dedicar totalmente à literatura alimentava muitas críticas a esses jornalistas escritores ou escritores jornalistas.

O jornalista, de uma maneira geral, sempre foi acusado de sonhar em ser escritor – o trabalho na imprensa era visto como uma forma de adiar esse sonho por falta de coragem ou de competência. O fato é que muitos profissionais escolhem o jornalismo como profissão porque a carreira literária parece mais incerta, mas no fundo o verdadeiro desejo é viver de literatura. Escrever em jornal já foi algo bastante desejado por escritores, mas atualmente a realidade é outra.

Antes o autor via a oportunidade de escrever em jornal com ansiedade, como um meio de praticar uma literatura mais veloz mas nem por isso mais fútil. O jornalismo era um ‘batismo de fogo’ para qualquer escritor. De Gonçalves Dias a Otto Lara Resende, passando com destaque por Machado de Assis, a maioria dos ficcionistas brasileiros passou por redações. Hoje, mesmo quando o jornalista imagina tornar-se escritor – ou as duas coisas ao mesmo tempo, já que a sobrevivência está difícil –, sua atividade como jornalista não está muito diretamente vinculada àquele sonho. Me cansei de ler reportagens chochas de colegas que, mais tarde, conversando numa mesa de bar, revelavam ambições literárias impressionantes. Então eu pensava: por que

suas matérias são tão piores do que ele? Por que ele não as encara ao menos como um treino técnico? É quase como se o jornalismo fosse uma ganha-pão, tipo trabalhar em banco. (PIZA, 2002, p. 134)

A presença de escritores na imprensa acabou por influenciar a linguagem dos veículos, que se tornou mais estilosa, com pontuações enfáticas, adjetivos – parecida com a linguagem literária. Mas com os anos 50 veio a industrialização e mudanças nas técnicas de redação. O jornalismo prolixo e opinativo passou a ser objetivo, influenciado pela imprensa americana. Escritores como Oswald de Andrade e Graciliano Ramos já escreviam suas reportagens indo direto ao assunto principal, com o intuito de desvincular as técnicas literárias das jornalísticas, enquanto Nelson Rodrigues achava impossível tal separação e, indignado com as novas regras impostas nos jornais, deu aos copidesques o apelido de idiotas da objetividade.

Porém, para Moacyr Scliar, a objetividade do jornalismo funciona como algo positivo para a sua carreira de escritor.

Não sou mais o escritor que eu era quando me tornei colaborador de jornais. O que mudou? Várias coisas. Em primeiro lugar, aprendi a escrever de forma sistemática, com ou sem ‘inspiração’, que é uma coisa que às vezes some por muito tempo, deixando o escritor frustrado. Na verdade, o jeito de caçar a inspiração é escrevendo. Palavra puxa palavra, frase puxa frase e de repente lá está a idéia à nossa espera.

A segunda coisa que aprendi foi ser objetivo. No passado, os escritores se deixavam arrastar pelo texto, que não raro se tornava caudaloso fazendo com que o autor simplesmente esquecesse de onde vinha e para aonde ia. O jornalismo mostra que objetividade é essencial, que o negócio é ir direto ao ponto. (SCLIAR, 2002, p. 13-14)

Contudo, para o escritor, a literatura também pode ser útil ao jornalismo porque o ensina a cuidar da estética da escrita e a utilizar com parcimônia a imaginação, mas sempre respeitando o que é realidade e o que é ficção. Para Scliar (2002, p. 14), “o novo jornalismo foi uma experiência interessante, mas exagerou muito”.

Já para Medel, a distinção entre jornalismo e literatura é dificultada pelos pontos de difusão entre os dois campos, que apresentam práticas distintas, mas se confundem em alguns aspectos.

Poderíamos contemplar o ‘território’ de ambas as práticas como um conjunto em interseção com outro conjunto: há dimensões da literatura que pouco ou nada têm a ver com o jornalismo, dimensões do jornalismo alheias às práticas literárias e, finalmente, um espaço compartilhado no qual não é fácil distinguir um e outro tipo de discursos e que, inclusive têm tido um processo de transferência: desde os artigos de Larra, que passaram do âmbito

jornalístico ao literário, até os textos de García Márquez, do *Relato de un Náufrago* metamorfoseados em ficção ao passarem do jornal ao livro. (MEDEL, 2002, p. 23)

Já Alceu Amoroso Lima discute, em seu livro “Jornalismo como gênero literário”, se o jornalismo pode ou não ser considerado parte da literatura.

Sou dos que consideram a literatura como a arte da palavra. Mas como arte da palavra compreendida no sentido do senso comum, isto é, da expressão verbal com ênfase nos meios e não com exclusão dos fins. A literatura não *substitui* os fins pelos meios, como quer essa concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas *sem excluir outros fins*. Assim é que a literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem a autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é literatura desde que no seu *meio* de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio de expressão, que é o seu valor de beleza. A beleza é uma *integração* de todos os valores. Não um valor em si. É tudo mais, com uma acentuação primacial na sua forma de expressão, seja a palavra na literatura, seja o som na música, seja a cor na pintura e assim por diante. (LIMA, 1990, p. 36-37, grifo do autor)

Em seu livro, Alceu Amoroso Lima expõe três definições de literatura. A literatura vista como toda expressão verbal inclui qualquer tipo de pensamento humano, escrita e até diálogos. Dessa forma, História, Filosofia, Poesia seriam parte da literatura.

A alternativa tradicionalmente moderna – o cuidado com a composição é sinônimo de preocupação ‘artística’, a passo que o historiador se concentra na reconstituição da verdade – torna-se no mínimo obsoleta. Mas onde se estabelecem as fronteiras entre as áreas? Como até recentemente a prática da teorização, no caso da literatura e da historiografia, longe esteve de ser freqüente, por mais primário que seja o problema, seu encaminhamento não é tranqüilo. (LIMA, 2006, p. 45)

Já em outra concepção de literatura, a palavra tem o valor de fim, ou seja, ela não funciona apenas como um instrumento através do qual uma mensagem é transmitida, ela é o elemento essencial. Em um terceiro sentido, a literatura não se preocupa estritamente com a sua finalidade, mas com a beleza das palavras. Se apenas esse último sentido fosse levado em consideração, então o jornalismo não poderia ser enquadrado como gênero literário, visto que sua função primeira é de prestar um serviço à população, fornecendo as informações mais importantes, algo que não precisa ser feito com a mesma preocupação estética da literatura.

Entretanto, o *New Journalism* surge para mostrar que é possível fazer jornalismo com a beleza dos romances; escrever histórias que realmente aconteceram, mas voltadas para o lado humano dos fatos, diferente do jornalismo convencional, onde a frieza e a distância com

que as notícias são tratadas fazem os textos parecerem iguais por mais que os assuntos sejam completamente distintos.

O jornalismo, por conseguinte, tem todos os elementos que lhe permitem a entrada no campo da literatura, sempre que seja uma expressão verbal com ênfase nos meios de expressão, e com todos os riscos e perigos, que possa produzir nos outros gêneros, seus companheiros, ou que os outros nele possam produzir, quando desviados de sua natureza própria. E ocupando, como todos, uma posição precária, que depende de sua *qualidade* e não de sua natureza. O mau jornalismo será posto à margem da literatura, como a má poesia. (LIMA, 1990, p. 38, grifo do autor)

Essa preocupação do Novo Jornalismo em humanizar as reportagens e elaborar textos bem escritos foi possível, principalmente, pelo envolvimento do repórter, algo considerado fundamental, dentro desse estilo de jornalismo, para a representação do real e para disponibilizar ao público os múltiplos lados de uma história, inclusive aquele que corresponde à visão do jornalista.

Usar das próprias impressões para escrever uma reportagem não precisa ser uma afronta à objetividade tão pregada no jornalismo convencional. Primeiro porque objetividade e imparcialidade não existem e na incessante procura por elas, o jornalista acaba produzindo um texto seco, nada atraente, na ilusão de que isso é ser objetivo e fiel à realidade dos fatos. Segundo porque assumir a postura de parcialidade, como faz o Novo Jornalismo, pode significar reportagens mais interessantes e honestas, pois mostra que qualquer discurso está sujeito à subjetividade de quem o produz, inclusive o discurso jornalístico.

4.2 Ficção, realidade, jornalismo, literatura

Tentar definir o significado de literatura e de jornalismo não torna os campos mais distantes ou mais próximos. Segundo Luiz Costa Lima (2006, p. 348), “literatura nunca teve um sentido unívoco”. O jornalismo tem como objetivo transmitir informações da atualidade, enquanto a literatura é a arte que utiliza a linguagem de maneira estética.

É atribuído à literatura o valor de arte. Nela as palavras exercem a função de emocionar quem as lê e de tornar as coisas mais belas e emocionantes do que são na realidade. Para que uma obra de arte seja bem sucedida, ela precisa ser eficiente para alcançar os objetivos de seu autor, ser interessante para prender a atenção do público e ser permanente para transcender os limites do tempo e do espaço. O jornalismo também precisa ter eficácia para transmitir a informação da maneira mais clara possível e ser atraente para o público. Mas

sua característica de ser atual pode torná-lo efêmero, já que a importância dos fatos é renovada a cada dia, como se o que aconteceu ontem não pudesse afetar o presente. O *New Journalism*, principalmente quando publicado em livro, faz uma notícia perdurar assim como uma obra literária. Além disso, ele também possui uma preocupação estética no que diz respeito ao uso das palavras e une uma apuração rigorosa às técnicas narrativas de ficção.

Ora, a arte é a sua mensagem. Pois o que o artista pretende, ao nível imediato, é dizer. Todos os seus recursos artísticos (ou seja: seu poder de estruturação – sua forma; seu poder de comunicação – sua linguagem), colocados no plano da instrumentalidade, se encontram canalizados para esse dizer, que constitui uma finalidade imanente. (LYRA, 1980, p. 236)

Historicamente, a literatura foi um privilégio das classes mais altas e serviu, de certa forma, para segregar a sociedade, uma vez que era acessível apenas às pessoas que sabiam não só ler, mas compreender o sentido do texto. Para que isso fosse possível, era preciso um ensino de qualidade – realidade da minoria da população. Já o jornalismo dependia de ser lido por muita gente para existir, por isso uma linguagem democrática. Muniz Sodré (1978, p. 29, grifo do autor) explica que “o texto literário implica realmente numa linguagem *diferente* da linguagem da comunicação pura e simples, já que se produz velando a contradição das práticas lingüísticas existentes numa sociedade, mascarando todo o conflito atuante na formação de uma língua comum”.

A literatura considerada culta é ensinada nas escolas e abrange textos reconhecidos como artístico-literários. A literatura de massa, por ser direcionada às classes baixas, tem o intuito de moldar o indivíduo, de ensinar o que é certo e errado, mas também funciona como um divertimento devido à narrativa leve, baseada no romance.

A literatura de massa diverte, mas também ensina – só que o seu sentido pedagógico, ao contrário da literatura culta, é manifesto, está na superfície do texto. Evidentemente, não tão manifesto quanto o caráter pedagógico de um sermão religioso, de uma pregação moral ou de uma doutrinação política, mas sempre visível, ao nível dos significados, enquanto *doxa* da virtude ou tomada de posição ideológica no confronto das oposições míticas. Por isso, a literatura de massa precisa garantir uma certa margem de credibilidade, a fim de mostrar que, no texto, *nem tudo é ficção*. Esta garantia só pode ser buscada nos elementos ideológicos da História, da ordem social, da indústria informativo-cultural. É a *Informação*, enquanto sistema apoiado pelo mercado, que legitima a literatura de massa. (SODRÉ, 1978, p. 86-87, grifo do autor)

O romance em si não surgiu como gênero literário. Nos seus primórdios, ele possuía

um caráter de mercadoria. Depois passou a ser reconhecido como obra artística e atualmente está inserido no mercado editorial, assim como o jornalismo, dependendo dos interesses do público leitor e das editoras.

[...] o romance deve sua qualidade de gênero literário não a seu caráter documental – o que o limitaria a elemento para a História –, nem à linguagem refinada – o que desqualificaria Balzac –, mas à sua força de ficção. [...] Não podemos, porém, esquecer: se, pelo romance, a literatura é o discurso ficcional por excelência da modernidade, o território da literatura não se confunde com o da ficcionalidade. Assim como a ficção não se limita à literatura, tampouco a literatura repousa por inteiro no ficcional. Como os gêneros poéticos são ficcionais, se confundíssemos literatura e ficção estaríamos dizendo que a poesia moderna apenas aumentara o seu acervo de modalidades expressivas. (LIMA, 2006, p. 340)

Se a realidade costuma ser o ponto principal para se diferenciar literatura de jornalismo, é preciso compreender também até onde vai a ficção, tão comumente relacionada às obras literárias, enquanto a verdade é vista como o pilar do jornalismo.

Ficção é o ato de fingir, de imaginar, por isso o termo é atribuído a obras provindas da imaginação. Obras de ficção possuem, obrigatoriamente, conteúdo imaginário, mas também podem ser baseadas em fatos reais e não deixam de ser uma imitação da realidade.

O verbete da *Encyclopédie*, assinado por M. Marmontel, define a ficção como ‘produção das Artes que não tem modelo completo na natureza’. Fora a tensão religiosa, presente em Petrarca e Boccaccio, não há novidade na definição. Ela mantém uma concepção essencialista de verdade – ‘só a verdade ou o que se lhe parece é de todos os países e de todos os séculos. A *ficção* deve ser, portanto, a pintura da verdade, mas da verdade embelezada, animada pela escolha e pela mistura de cores que ela extraia da natureza’ – está ajustada e conserva-se coerente à concepção de *imitatio*, desenvolvida a partir do Renascimento. O *topos* do véu mantém a morada em que esteve por séculos: ‘o espírito filosófico’ não se confunde com o metafísico – se este quer *lês idées toujours nues*, aquele só exige da *ficção* que ‘as vista decentemente’, e tem na *imitatio* sua justificativa leiga. A universalidade da verdade, o *topos* do véu, o princípio da *imitatio* completam seu aparato tradicional com a permanência da alegoria. (LIMA, 2006, p. 257, grifo do autor)

Mas se a ficção é uma produção humana que representa a realidade, qualquer discurso pode ser uma ficção, pois também é uma representação do mundo, inclusive o discurso jornalístico. Sendo assim, as fronteiras entre o que é ficcional e o que é real são tão tênues quanto as fronteiras entre jornalismo e literatura.

Ao repórter não é permitido inventar e ele assume a postura de divulgador da verdade,

mas a busca por ela é difícil. Descrever um fato, mesmo que norteado pelas técnicas jornalísticas que convergem para a objetividade, significa usar de interpretações pessoais para entender e selecionar o que pode ser mais importante dentro de determinado contexto. Ou seja, “numa reportagem, o mais importante pode ser encoberto pelo mais interessante. Fatos objetivos são suscetíveis a interpretações discordantes. A verdade depende da perspectiva de quem observa – e de um olhar treinado para perceber manipulação”. (COSTA, 2005, p. 285)

Uma mesma história pode ser narrada de diversas maneiras dependendo do ponto de vista e das características pessoais do narrador. Uma versão pode até apresentar aspectos contraditórios em relação às outras, mas por mais diferentes que sejam entre si, todas falam sobre o mesmo fato. Por isso, o jornalismo imparcial é um mito, visto que o repórter elabora suas matérias guiado por sua formação, ideologia e outros aspectos que acabam interferindo na compreensão e representação do real.

A ficção permite ao homem não só representar a realidade, mas modificá-la de acordo com seus desejos. Criar personagens, ambientes, situações – tudo é possível quando se trata de imaginação. O sonho permite viver experiências sem grandes conseqüências. Afinal, sonhar é algo particular e mostra os desejos mais ocultos que somente o inconsciente pode revelar. É uma maneira de se transportar para uma realidade que não é palpável, mas pode ser um evento tão suscetível de emoções como na vida real.

Assim, tanto em uma obra de ficção literária como em sonho é possível ter percepções que só existem dentro do imaginário de cada um, mas não deixam de ser percepções. No universo da ficção, assim como o que as pessoas fazem inconscientemente nos sonhos, um mundo paralelo é criado para que os desejos possam ser realizados.

Por realidade se entende tudo o que existe, tudo que tem a propriedade de ser real. A ilusão e a imaginação, embora não sejam tangíveis, existem e, portanto, são parte da realidade. As idéias e pensamentos de alguém podem ou não ultrapassar os limites da mente e se tornar existentes no mundo externo – de uma maneira ou de outra, exercem um sentido na vida da pessoa e não podem ser ignorados.

Em relação ao que é concreto no mundo, cada ser humano possui suas próprias interpretações porque as coisas só podem ser percebidas individualmente e seus significados absorvidos de acordo com cada experiência de vida. Ou seja, a realidade está sujeita ao universo das escolhas.

À ficção é atribuído o campo do imaginário e a realidade diz respeito ao que é existente. Mas se a ficção também funciona como uma representação da realidade e a realidade também engloba a imaginação, ambas se misturam e acabam fazendo parte uma da

outra.

Hoje, o *status* de ficcional ou factual depende de um contrato implícito. No caso do jornalismo, o de narrar um fato verdadeiro. No da literatura, o de privilegiar a imaginação e a concepção estética. Mas a exclusão de conteúdos não-ficcionais do conceito de literatura pode interferir profundamente na forma de recepção de um texto. Às vezes, basta mudar seu suporte material. Com isso, uma reportagem pode ganhar *status* literário quando impressa em livro. (COSTA, 2005, p. 293, grifo da autora)

Apesar de muitos jornalistas e escritores fazerem questão de delimitar jornalismo e literatura - seja pelo critério da realidade, seja pela diferença da linguagem - a ficção pode ultrapassar as barreiras do mundo real e se confundir com a verdade absoluta, tão prezada pelo jornalismo. Foi o caso da reportagem “Jimmy’s World”, escrita em 1980 por Janet Cooke, na época, jornalista do “The Washington Post”. Tratava-se da história de um menino de oito anos viciado em heroína. O leitor teve acesso a detalhes como a descrição das marcas das agulhas no braço do garoto. Diante de fatos tão chocantes, a reportagem teve uma grande repercussão no mundo inteiro. Policiais e assistentes sociais se uniram com o objetivo de encontrar a criança, mas Janet Cooke não quis dar informações sobre a identidade de Jimmy, segundo ela, para não comprometer as fontes. A repórter ganhou o prêmio “Pulitzer”, mas teve que devolvê-lo quando descobriram que tudo não passava de invenção. O episódio foi considerado uma afronta ao jornalismo compromissado com a verdade acima de tudo. Mas Cooke acabou ganhando 380 mil dólares ao vender sua história para a “Columbia TriStar Pictures”.

Outros casos parecidos surgiram na imprensa, como o do repórter Michael Finkel que trabalhava na “The New York Times Magazine” e ganhou alguns prêmios pela reportagem sobre um adolescente africano escravizado na Costa do Marfim. O adolescente, que supostamente se chamava Youssouf Male, nem existia.

Em 1997 e 1998, Stephen Glass criou histórias inteiras em suas reportagens para a revista “New Republic”, uma delas falava sobre a presença de prostitutas em uma reunião de políticos republicanos. Anos depois, Glass lançou um livro de ficção baseado em sua própria história.

O “New York Times”, maior jornal dos Estados Unidos, teve a sua credibilidade abalada por histórias inventadas e modificadas pelo repórter Jayson Blair. De 1998 a 2003, Blair escreveu mais de 600 matérias e em várias delas fatos foram criados, como depoimentos que foram atribuídos a pessoas com as quais o repórter nunca havia conversado, informações

de outros jornais foram copiadas, textos foram escritos sobre lugares em que Blair não esteve.

Para que a ficção não mais invadissem a realidade, vários órgãos de imprensa reforçaram o departamento de *fact-checking*, responsável por checar a veracidade dos fatos. A revista “Veja”, temendo que acontecesse o mesmo com seus repórteres, criou a *prosecutorial editing*, que significa edição cética, com o intuito de conferir minuciosamente as informações contidas em cada linha das matérias.

É possível observar que mesmo onde, teoricamente, a verdade pura e objetiva deveria reinar, a ficção, a imaginação e a mentira podem aparecer e abalar toda a estrutura do jornalismo. Mas se a ficção funciona como uma representação do real, todas essas histórias inventadas podem simbolizar uma realidade, ainda que não seja especificamente sobre determinada pessoa. Crianças que se envolvem com drogas é um fato que não se pode negar. Mesmo que o menino Jimmy não exista da maneira como foi relatado pela repórter, há muitos meninos que poderiam ser assim representados. A reportagem funcionaria então como um alerta, como um símbolo de uma realidade que, apesar de ficcional, não existe apenas na imaginação das pessoas. E é isso que a literatura faz: utiliza a ficção para mostrar o real.

A relação da ficção com a mentira é tão estreita quanto a sua relação com a verdade e se a verdade é subjetiva, assim também o é a mentira. É comum equiparar o ficcional com o mentiroso. Segundo Harald Weinrich (apud LIMA, 2006, p. 244) a mentira faz parte do mundo e não pode ser retirada pela lingüística, já que os homens mentem através da língua e fazem colocações ambíguas.

Embora se pudesse argumentar ser incorreta a proximidade entre mentira e ficção porque a primeira supõe o propósito de enganar, ao passo que a ficção literária parte do suposto de não dar a ler/ouvir informações verídicas, a formulação de Harald Weinrich permanece inatacável: a qualificação da intencionalidade não se dá na língua, mas por ela. Prova indireta: a impossibilidade em que se encontraram certos pesquisadores de definir lingüisticamente a ficção. Em vez de acusá-los de estreitos por seguirem estritamente a definição de Austin do uso poético da linguagem como ‘parasitário’, é mais polido dizer que seu possível erro esteve em não se darem conta de que ‘quem quer compreender a língua, deve compreender mais do que apenas a língua’. (LIMA, 2006, p. 244-245)

A poesia já foi vista como a detentora da verdade e é considerada por muitos estudiosos uma das primeiras formas de jornalismo. Nela eram registradas as situações corriqueiras da sociedade, assim como delitos, traições amorosas, fofocas. A poesia exercia o papel de relatar os fatos e de fazer uma crítica social, apesar de usar recursos literários.

As duas camadas de que a poesia se reveste têm, portanto, uma explicação simples: o véu que encobre a verdade, sem a confundir com a mentira, ou resulta do propósito do poeta de não ofender as crenças populares, ou é o produto da deformação dos relatos antigos. [...] Daí a necessidade de serem lidos simbolicamente. A partir de então, a alegoria será, ante as almas piedosas, a química salvadora de poetas e artistas. (LIMA, 2006, p. 249)

Ao longo dos anos, a poesia foi perdendo a característica de ser o retrato da sociedade ao descrever e criticar seus acontecimentos. Mas mesmo nos dias de hoje, em que ela é vista como algo oriundo do imaginário, seus versos podem falar tanto sobre a realidade quanto as páginas de um jornal. A diferença pode estar nas expressões bonitas e nos significados que vão além do que as palavras podem dizer. O jornalismo, de uma maneira geral, não usa metáforas, ele procura descrever os acontecimentos exatamente como eles parecem ser. Já a poesia está calcada nelas e dessa forma desenha a sua visão do mundo.

5 Estudo de caso

O estudo de caso tem como objetivo analisar as diferenças e as semelhanças entre um romance, uma notícia e uma grande reportagem do *New Journalism* em relação à maneira como cada um aborda uma história e, a partir disso, perceber a relação entre jornalismo e literatura. Foram escolhidos “Lavoura arcaica”, de Raduan Nassar, “A sangue frio”, de Truman Capote, e uma notícia publicada na internet cuja manchete é “Casal de irmãos alemães, com quatro filhos, luta para legalizar o incesto”.

5.1 Uma ficção literária

“Lavoura arcaica”, de Raduan Nassar, gira em torno de uma família rural baseada em uma estrutura patriarcal. André, um dos filhos e protagonista da história, insatisfeito com a vida do campo e perturbado pelo amor incestuoso por sua irmã Ana, sai de casa e passa a viver em um quarto de pensão, em uma pequena cidade.

Diante de uma família submissa aos ensinamentos baseados na Bíblia, transmitidos pelo pai, André sai em busca de sua liberdade, que só poderia ser encontrada longe de casa. A fuga do filho abala toda a estrutura familiar – anos de educação rigorosa para mostrar o papel de cada um, assim como a importância do trabalho na lavoura para que fosse possível repartir o pão todos os dias entre os membros da família, não foram suficientes para conter André dentro daquele estilo de vida, de certa forma, asfixiante.

Vendo como a ausência de André prejudicava a rotina da casa, o pai encarrega o filho mais velho, Pedro, de sair em busca do irmão. Após muita conversa, o primogênito consegue ser bem sucedido na sua tarefa e retorna ao lar acompanhado por André.

O encontro dos dois irmãos é marcado por um turbilhão de lembranças de André em relação aos sermões do pai diante da mesa, onde ele pregava diariamente a importância da união da família e da disponibilidade que um irmão deveria ter para ajudar o outro.

... e quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça, pensam que estão em segurança mas se consomem de medo, escondem-se dos outros sem saber que atrofiam os próprios olhos, fazem-se prisioneiros de si mesmos e nem sequer suspeitam, trazem na mão a chave mas se esquecem que ela abre e, obsessivos, afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio; a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há

de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também... (NASSAR, 1989, p. 147-148)

Foi ainda no quarto de pensão que André revelou seu amor por Ana e como isso atormentava seus pensamentos.

‘Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome’ explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, ‘era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respeito, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos’ gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante, indiferente ao guardião escondido entre meus dentes, espargindo coágulos de sangue, liberando a palavra de nojo trancada sempre em silêncio, ‘era eu o irmão acometido, eu, o irmão exasperado, eu, o irmão de cheiro virulento, eu, que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo, e ácaros nos meus poros, e confusas formigas nas minhas axilas, e profusas drosófilas festejando meu corpo imundo; (NASSAR, 1989, p. 109-110)

Com a volta de André ao lar, todos ficam felizes e começam os preparativos para a festa de comemoração, que aconteceria no dia seguinte. Depois de jantar, o pai tem uma conversa reveladora com o filho, que demonstra como aquela educação rigorosa teve um efeito contrário e contribuiu para que tudo aquilo estivesse acontecendo. Afinal, com uma mãe extremamente carinhosa e um pai que acreditava estar na família a resposta para todas as coisas da vida, André e Ana acabaram encontrando dentro de casa o amor.

[...] foi um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante de alegria e nas horas de adversidade; foi um milagre, querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoas para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família [...] (NASSAR, 1989, p. 120)

O resultado final da história é uma tragédia: o pai mata sua filha Ana quando percebe que ela ama André e depois também morre, o que não é mostrado explicitamente no livro, mas fica claro com o capítulo final onde André transcreve palavras do pai em sua memória.

(Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: ‘e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço.’) (NASSAR, 1989, p. 195-196)

5.2 Uma notícia

Um casal de irmãos alemães que mantém um relacionamento amoroso virou notícia nos jornais do mundo inteiro. Patrick S. e Susan K. tiveram quatro filhos e lutam na justiça para legalizar a união.

Na Alemanha, o incesto é considerado crime e prevê pena de até 3 anos de cadeia. Em 2002, o irmão já havia sido condenado a um ano de cadeia após ter tido o primeiro filho, mas ganhou liberdade provisória.

Como no ano seguinte o casal teve mais duas filhas, Patrick foi condenado a dois anos e meio de prisão. Antes de ser detido, engravidou a irmã pela quarta vez.

Os advogados do casal consideraram inconstitucional o artigo 173, que qualifica incesto como crime, e vão apelar para isso antes que o irmão tenha que voltar para a cadeia para cumprir o resto de sua pena.

5.3 Ficção literária x notícia de jornal

“Lavoura arcaica” retrata, de maneira sutil, a realidade rural na época em que as cidades estavam crescendo tecnologicamente e por isso recebendo muitos camponeses que não viam mais alternativas na agricultura. André seria a figura do homem do campo que foi em busca de oportunidades na cidade, no caso dele, mais do que isso: fugir da vida asfixiante na lavoura, de ensinamentos arcaicos e de um amor proibido. Lula, o irmão mais novo, via em André um exemplo a ser seguido e sonhava em sair do campo para explorar o mundo.

- Vou sair de casa, André, amanhã, no meio da tua festa, mas isso eu só estou contando pra você.
- Fale baixo, Lula.
- Não agüento mais esta prisão, não agüento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço,

quero ser dono dos meus próprios passos; não nasci pra viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem no dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não agüento mais a vida parada desta família imunda...

- Fale baixo, eu já disse.

- Só foi você partir, André, e eu já vivia empoleirado lá na porteira, sonhando com estradas, esticando os olhos até onde podia, era só na sua aventura que eu pensava... Quero conhecer muitas cidades, quero correr todo este mundo, vou trocar meu embornal por uma mochila, vou me transformar num andarilho que vai de praça em praça cruzando as ruas feito vagabundo; quero conhecer também os lugares mais proibidos, desses lugares onde os ladrões se encontram, onde se joga só a dinheiro, onde se bebe muito vinho, onde se cometem todos os vícios, onde os criminosos tramam os seus crimes; vou ter a companhia de mulheres, quero ser conhecido nos bordéis e nos becos onde os mendigos dormem, quero fazer coisas diferentes, ser generoso com meu próprio corpo, ter emoções que nunca tive; e quando a intimidade da noite me cansar, vou caminhar a esmo pelas ruas escuras, vou sentir o orvalho da madrugada em cima de mim, vou ver o dia amanhecendo estirado num banco de jardim; quero viver tudo isso, André, vou sair de casa para abraçar o mundo, vou partir para nunca mais voltar, não vou ceder a nenhum apelo, tenho coragem, André, não vou falhar como você... (NASSAR, 1989, p. 180-181)

A trama revela, por trás das palavras bem articuladas, um contexto histórico. Mas apesar disso, “Lavoura arcaica” não faz referências temporais e mesmo que o fizesse poderia ter acontecido nos dias de hoje. A obra ainda é atual porque expõe os dilemas, as crises, os problemas da família – aspectos extremamente presentes em qualquer ambiente familiar de hoje. Com o passar dos anos, muitas mudanças ocorreram na sociedade, mas a estrutura da família foi mantida, ainda que o contexto seja outro, o que faz os problemas se repetirem.

O relacionamento amoroso entre André e Ana pode não ser o fator mais importante da história diante da transgressão do filho e da sua busca por liberdade, mas considerando que o jornalismo só trata de temas atuais e que tragam alguma novidade, é o incesto que poderia estar nas páginas dos jornais. É ele a grande polêmica, não só no livro, mas na vida real e por isso mesmo, uma provável notícia. Não se espera que um casal de irmãos tenha um relacionamento amoroso, portanto esse é um fato que traz o inusitado que uma matéria jornalística precisa ter.

Na Alemanha, o incesto deixou de ser apenas uma provável notícia e ocupou as páginas dos jornais do mundo inteiro com a história do casal de irmãos alemães que tiveram quatro filhos. A matéria, publicada no site www.uol.com.br, no dia 21 de fevereiro de 2007, é um exemplo de que o incesto é um assunto que provoca discussões na sociedade e muito provavelmente permanecerá como algo mal visto e inaceitável por muitos anos.

Apesar de ser condenado, na mitologia grega, o incesto era encarado como uma

maneira de elevar as divindades acima do nível dos mortais. Nas primeiras monarquias do antigo Egito e no Império Inca, irmãos pertencentes às famílias reais se relacionavam sexualmente e isso era encarado como algo natural. Mas o fato é que o incesto é um tema que incomoda a sociedade atual e é muitas vezes encoberto por causa disso, o que não significa que ele não exista. E nada melhor que algo polêmico para ter grande repercussão na imprensa.

“Lavoura arcaica” e a notícia sobre os irmãos alemães possuem um ponto de convergência principal: o incesto. Além disso, o interessante é traçar um paralelo que aborde as diferenças e as semelhanças entre um romance e uma matéria de jornal em relação à maneira como cada um trata a questão, qual é o tipo e linguagem utilizada, como os personagens são apresentados e como a narrativa se desenvolve em cada caso.

“Lavoura arcaica” é narrado em primeira pessoa pelo protagonista da história, André, o que faz com que o leitor absorva mais intensamente as emoções do personagem, seus conflitos e o seu ponto de vista sobre a realidade na qual está inserido. O uso da primeira pessoa pode restringir os acontecimentos de acordo com a subjetividade do narrador, que suprime certos aspectos e ressalta outros, dependendo dos seus sentimentos. Mas a expressividade de André ao relatar sua vida, suas memórias, seus tormentos, possibilita um mergulho em sua mente; é quase como sentir o que ele sente.

Saltei num instante para cima da laje que pesava sobre meu corpo, meus olhos de início foram de espanto, redondos e parados, olhos de lagarto que abandonando a água imensa tivesse deslizado a barriga numa rocha firme; fechei minhas pálpebras de couro para proteger-me da luz que me queimava, e meu verbo foi um princípio de mundo: musgo, charcos e lodo; e meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço; e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo; todo espaço existe para um passeio, passei a dizer, e a dizer o que nunca havia sequer suspeitado antes, nenhum espaço existe se não for fecundado, como quem entra na mata virgem e se aloja no interior, como quem penetra num círculo de pessoas em vez de circundá-lo timidamente de longe; e na claridade ingênua e cheia de febre logo me apercebi, espiando entre folhagens succulentas, do vôo célere de um pássaro branco, ocupando em cada instante um espaço novo; pela primeira vez senti o fluxo da vida, seu cheiro forte de peixe, e o pássaro que voava traçava em meu pensamento uma linha branca e arrojada, da inércia para o eterno movimento; e mal saindo da água do meu sono, mas já sentindo as patas de um animal forte galopando no meu peito, eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei a minha igreja particular, a igreja que freqüentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra, e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso! (NASSAR, 1989, p. 88-89)

O narrador do romance revela seus pensamentos mais íntimos num turbilhão de palavras. É como se ele falasse exatamente o que se passa por sua cabeça, uma idéia atropelando a outra, uma coisa o fazendo lembrar de outra que não pode deixar de ser dita. E como as idéias nunca param de nascer, as falas de André e suas lembranças, muitas vezes, são relatadas em longos períodos - quase não se vê ponto final, assim como os pensamentos não têm fim.

Já a matéria sobre o casal de irmãos alemães utiliza a terceira pessoa para narrar os fatos, o que estaria de acordo com as técnicas do jornalismo convencional, mais especificamente o jornalismo que se instalou nas redações após a Segunda Guerra Mundial, que deu espaço ao famoso *lead*. A técnica, que originalmente traria objetividade aos textos jornalísticos, se detém apenas de informações que são consideradas essenciais para o público – o que não se enquadra nessa característica, conseqüentemente, não faz parte da notícia. Assim, alguns detalhes que permitiriam uma compreensão mais aprofundada sobre o assunto são deixados de lado e os leitores têm acesso apenas ao que há de mais óbvio numa matéria de jornal.

Enquanto “Lavoura arcaica” mostra detalhadamente o que se passa pela cabeça de André, a notícia não dá espaço para os irmãos alemães falarem, a não ser no seguinte trecho: “Tanto o casal como seu advogado parecem estar convencidos de que conseguirão declarar inconstitucional o artigo 173 do código penal” (UOL), e mesmo assim a figura do casal é associada ao advogado.

A matéria procura se colocar numa posição de isenção em relação ao fato, mas como provavelmente o espaço físico é pequeno e o tempo do repórter é menor ainda, muitos dados ficam de fora, ainda mais se tratando de uma notícia veiculada na internet. Apesar de parecer imparcial, a matéria é mais um recorte da realidade, que foi apreendida de determinada maneira pelo repórter que a escreveu. Mas fica clara a preocupação por parte do profissional em aparentar um suposto distanciamento que ele estabelece, ou tenta estabelecer, em relação ao fato narrado, pois só o ato de escrever sobre uma história, obrigatoriamente, faz com que o repórter se envolva o mínimo que seja para contar aquilo, após analisar os dados e as informações que parecem mais relevantes.

O *lead* “um casal de irmãos alemães, que há um ano têm um relacionamento estável que deixou como fruto quatro filhos, apresentará uma petição no Tribunal Constitucional (TC) com o objetivo de obter legalização da união” (UOL) faz algo muito mais complicado, que é discriminado pela maioria esmagadora das sociedades do mundo, parecer mais simples com o uso de palavras secas e frias para descrevê-lo. O romance, por sua vez, procura o

tempo inteiro despertar o envolvimento do leitor com a história ao abusar das descrições minuciosas de cada situação, de cada pensamento do protagonista.

A sequência dos acontecimentos em “Lavoura arcaica” não é linear. A ordem em que os fatos aparecem não corresponde à ordem real na qual eles aconteceram. O romance usa muito o *flashback* para mostrar ao leitor coisas que se passaram antes da cena que representa o momento presente, mas que explicam o porquê desse momento ser de determinada maneira. Resumidamente, Pedro vai buscar seu irmão André e, no encontro dos dois, André relembra sua infância ao lado da família, o carinho de sua mãe, seu relacionamento amoroso com Ana, os sermões o pai, ou seja, através das suas recordações é possível entender o motivo da sua saída de casa.

A matéria sobre o casal de irmãos alemães também faz uso do *flashback*. Ela começa contando o que está acontecendo no momento: a petição que será apresentada pelo casal no Tribunal Constitucional para legalizar a união. Para contextualizar melhor a história, no final da notícia, alguns fatos antigos são lembrados:

Em 2002, Patrick S. foi condenado a 1 ano e meio de prisão após gerar seu primeiro filho, Erick, mas ganhou liberdade provisória. Como no ano seguinte o casal teve uma filha, Sarah, e em 2004 mais uma, Nancy, Patrick S. foi condenado a 2 anos e meio de prisão, mas conseguiu engravidar a irmã pela quarta vez antes de ser preso. (UOL)

Geralmente, uma matéria de jornal segue a ordem cronológica dos acontecimentos, usando o recurso do *flashback* apenas para complementar as informações ou relembrar o leitor sobre algum fato que tenha sido publicado antes, no caso de ser uma história que tenha se ramificado em várias matérias durante um período. O jornalismo faz uma representação dos fatos de tal forma que o leitor toma aquilo por realidade absoluta. A ordem dos acontecimentos, o depoimento de um personagem enquanto o outro não tem voz, a manchete da notícia – tudo influencia a maneira como as informações são absorvidas. É importante para o público leitor saber exatamente o que aconteceu primeiro e o que aconteceu depois. Assim, quando o *flashback* é usado, geralmente, algum dado mais preciso, como data, horário ou ano em que ocorreu o fato, é colocado para organizar a história no tempo.

A linguagem de “Lavoura arcaica” se caracteriza pela sua riqueza no uso das palavras. O estilo elegante demonstra a preocupação na escolha de cada uma delas e o cuidado na construção das frases. O livro inteiro se desenvolve em meio a uma linguagem poética e ao mesmo tempo obscura. Em muitas situações, o leitor apreende o conteúdo por meio de coisas não ditas ou que não foram colocadas de uma maneira bastante clara, o que não atrapalha a

compreensão do contexto, mas cria esse clima sombrio na narrativa, que pode ser percebido através de frases inacabadas, sentidos soltos, diálogos carregados e intensos.

Às vezes a história se torna misteriosa, mas, paradoxalmente, essa é a sua maneira de chamar atenção para algo que normalmente não se quer mostrar: as feridas da família, seus problemas. O não dito se torna mais importante do que a narração dos fatos, as meias palavras revelam mais do que disfarçam. Na cena em que André conversa com seu irmão Lula, há uma sutileza na narrativa que faz o leitor perceber que ali houve algum tipo de atitude incestuosa, apesar disso não ter sido posto explicitamente no texto.

Era uma água represada (que correnteza, quanto desassossego!) que jorrava daquela imaginação adolescente ansiosa por dissipar sua poesia e seu lirismo, era talvez a minha aprovação que ele queria quando terminasse de descrever seu projeto de aventuras, e enquanto eu escutava aquelas fantasias todas – infladas de distâncias inúteis – ia pensando também em abaixar seus cílios alongados, dizendo-lhe ternamente ‘dorme, menino’; mas não foi para fechar seus olhos que estendi o braço, correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio; e meu gesto imponderável perdia aos poucos o comando daquele repouso quente, já ressaltava numa pesquisa insólita, levando Lula a interromper bruscamente seu relato, enquanto suas pernas de potro compensavam o silêncio, voltando a mexer desordenadas sob o lençol; subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces imberbes, as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana!

- Que que você está fazendo, André?

Aprisionado no velho templo, os pés ainda cobertos de sal (que prenúncios de alvoroço!), eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vitral.

- Que que você está fazendo, André?

Não respondi ao protesto dúbio, sentindo cada vez mais confusa a súbita neblina de incenso que invadia o quarto, compondo giros, espiras e remoinhos, apagando ali as ressonâncias do trabalho animado e ruidoso em torno da mesa lá no pátio, a que alguns vizinhos acabavam de se juntar. Minha festa seria no dia seguinte, e, depois, eu tinha transferido só para a aurora o meu discernimento, sem contar que a madrugada haveria também de derramar o orvalho frio sobre os belos cabelos de Lula, quando ele percorresse o caminho que levava da casa para a capela. (NASSAR, 1989, p. 181-182)

Em contrapartida, a notícia de jornal procura simplificar ao máximo a linguagem para que o maior número de pessoas tenha acesso às informações. As frases não são complexas, ainda mais por se tratar de um assunto que não faz parte do universo da maioria da população e por isso mesmo o jornalismo o torna mais palatável através do uso de palavras mais conhecidas e que fazem parte dos vocabulários. Não existe a mesma preocupação estética que

existe em “Lavoura arcaica”. Há o cuidado em elaborar a notícia de forma que a sua compreensão seja plena e para isso é preciso eliminar expressões pomposas e frases perdidas na narrativa – tudo deve estar conectado, formando um sentido que, de preferência, não dê margem a vários tipos de interpretações. Quanto mais direta e objetiva for a linguagem jornalística, melhor será a apreensão de seu conteúdo pelo leitor, teoricamente.

Porém, a técnica pode funcionar como uma faca de dois gumes, afastando o público com um texto nada envolvente ao invés de atraí-lo com um texto cuidadosamente bem escrito. Ainda há quem prefira ler um romance a ler um jornal porque um livro de ficção, geralmente, não é preso a regras e pode explorar o uso das palavras de forma inovadora, tornando sua narrativa interessante, enquanto as notícias estão cada vez mais parecidas entre si.

5.4 Uma grande reportagem do *New Journalism*

Uma das grandes obras de reportagem do *New Journalism*, “A sangue frio”, de Truman Capote, entra em cena para complementar a análise sobre as fronteiras entre jornalismo e literatura, já que é um exemplo do gênero que ficou conhecido por transitar entre os dois campos ao utilizar aspectos do romance para fazer jornalismo. Apesar de o tema não ser o mesmo que o do romance e da notícia, a reportagem foi escolhida por ser considerada uma das mais importantes do jornalismo literário e por conter os aspectos que foram discutidos ao longo do trabalho sobre essa relação entre jornalismo e literatura.

“A sangue frio” conta a história do assassinato brutal da família Clutter, que vivia em Hocolmb, no estado do Kansas, na época, uma cidade com 270 habitantes. Os criminosos Perry Smith e Dick Hickock, que foram condenados à forca, acreditavam haver uma fortuna na casa dos Clutter e planejavam roubá-la. Mas não encontraram quase nada e, para não deixar testemunhas, todos os membros da família foram mortos com um tiro na cabeça cada um.

A notícia do crime foi publicada nos jornais em 1959. Capote se interessou pela história e resolveu escrever sobre ela. Durante seis anos, o escritor conviveu com os assassinos, entrevistou várias pessoas entre conhecidos das vítimas, investigadores e até a irmã de Perry e, em 1965, a história foi publicada em quatro partes na revista “The New Yorker” - um recorde de vendas. Em 1966, saiu em livro – um sucesso ainda maior e uma resposta impressionante da crítica, a favor e contra.

Capote não usou gravador e nem fez anotações durante as entrevistas; tudo era escrito depois com o auxílio de sua memória. Esse foi um dos motivos pelos quais a reportagem foi

muito criticada, afinal era difícil acreditar que um texto com tantos detalhes era integralmente factual.

Truman Capote definiu “A sangue frio” como um “romance de não ficção” e acreditava ter inaugurado o gênero, servindo de inspiração para muitas outras grandes reportagens que surgiriam depois. No entanto, conforme foi mostrado na seção 2.2, a prática de mesclar jornalismo com recursos do romance já existia bem antes da década de 60, época em que se convencionou chamar esse estilo de *New Journalism*.

Quando decidiu escrever sobre os assassinatos, Capote não fazia idéia de que mais uma reportagem escrita para a “The New Yorker” teria tanta repercussão até passar a conviver mais com os criminosos, principalmente com Perry Smith, e perceber que estava diante de uma história trágica e de um assassino monstruoso, mas que tinha algo de humano.

Truman Capote pesquisou incansavelmente tudo que poderia estar relacionado com os crimes, se dedicou por completo. E como o depoimento dos assassinos era extremamente importante, o escritor passou a visitar freqüentemente Perry Smith e Dick Hickock na cadeia a fim de conseguir todas as informações que necessitava para escrever sua reportagem. Foi um processo longo até que todos os dados pudessem ser encaixados para formar um sentido. Para conseguir o relato preciso da noite do crime, para saber como as coisas aconteceram exatamente, Capote precisou ganhar a confiança dos criminosos. Quando isso aconteceu, Perry revelou detalhes dos assassinatos.

‘Espere. Não foi exatamente assim que aconteceu.’ Perry faz uma careta. Esfrega as pernas; as algemas chacoalham. ‘Depois, depois que fechamos a boca deles com fita, Dick e eu fomos para um canto. Para conversar. Vocês precisam lembrar que entre a gente o clima tinha ficado pesado. Naquele momento, só de lembrar que um dia eu tinha admirado Dick, tinha achado graça naquela gabolice, meu estômago se revirava. E eu disse: ‘E então, Dick, está arrependido?’. Ele não respondeu. E eu disse: ‘Se a gente deixar essa gente viva, isso não vai ficar por pouco. Vamos pegar dez anos, no mínimo!’. E nem assim ele disse alguma coisa. Ele estava com a faca. Eu pedi a faca, ele me entregou, e eu disse: ‘Muito bem, Dick, está na hora’. Mas não era o que eu queria. O que eu queria era forçar Dick a desistir do blefe, a admitir que era um mentiroso e um covarde. Era uma coisa entre mim e Dick. Eu me ajoelhei ao lado do senhor Clutter, e só a dor de me ajoelhar – e me lembrei daquele maldito dólar. Um dólar de prata. A vergonha. O asco. E *eles* tinham me dito para eu nunca mais voltar para o Kansas. Mas só fui entender o que eu tinha feito quando ouvi aquele som. Parecia alguém se afogando. Gritando debaixo d’água. Entreguei a faca a Dick. E disse: ‘Você acaba com ele. Vai se sentir melhor’. Dick tentou – ou fingiu que tentava. Mas o senhor Clutter tinha a força de dez homens – e já estava se livrando das cordas, tinha conseguido soltar as mãos. Dick entrou em pânico. Dick queria sair correndo dali. Mas eu não deixei ele ir embora. O homem ia morrer de qualquer jeito, eu sei, mas eu não podia deixar ele lá

naquele estado. Pedi a Dick que segurasse a lanterna bem focalizada. E então eu fiz pontaria com a espingarda. E a sala explodiu. Um clarão azul. E ficou cheia de fumaça. Meu Deus, eu nunca vou entender como as pessoas não ouviram aquele barulho num raio de trinta quilômetros'. (CAPOTE, 2003, p. 305-306, grifo do autor)

Mas o relacionamento entre escritor e fonte que estava sendo estabelecido quebrou todas as barreiras que poderiam existir e virou praticamente uma amizade, tamanho foi o envolvimento de Capote com tudo aquilo que ele estava convivendo. Por Perry, principalmente, houve uma afeição especial. Como Capote era homossexual, surgiram vários rumores sobre uma provável paixão pelo assassino.

O livro revela também o lado sensível de Perry, sua história de vida, seus problemas na infância, como o fato de não ter sido criado pelos pais, ou seja, mostra que apesar de ter cometido algo brutal, ele era uma pessoa com sentimentos.

Conseqüentemente, como recordou Perry, 'eu sempre pensava no meu pai, torcendo para ele vir me buscar, e me lembro, como se fosse agora mesmo, da vez em que eu voltei a vê-lo. De pé no pátio do colégio. E eu me senti como na hora em que o bastão pega na bola de jeito. Di Maggio. Só que meu pai não podia me ajudar. Ele me disse para eu me comportar, me deu um abraço e foi embora. E pouco depois a minha mãe me pôs num orfanato católico. Onde as Viúvas Negras estavam sempre atrás de mim. Me batendo. Porque eu molhava a cama. O que é uma das razões de eu ter tanto horror de freiras. E de Deus. E da religião. Mas depois eu fui descobrir que existe gente ainda mais malvada. Porque depois de alguns meses eles me expulsaram do orfanato e ela [sua mãe] me botou num lugar ainda pior. Um abrigo para crianças dirigido pelo Exército da Salvação. Eles também me odiavam. Porque eu molhava a cama. E porque era meio índio. Uma das enfermeiras me chamava sempre de 'negro' e dizia que não existia diferença entre os negros e os índios. Oh, meu Deus, ela era uma Desgraçada do Mal! Encarnada. Enchia a banheira de água gelada, me enfiava nela e me segurava lá dentro até eu ficar roxo. Até eu quase me afogar. Mas ela foi descoberta, a vaca. Porque eu peguei pneumonia. Quase morri. Passei dois meses no hospital. Foi quando eu fiquei muito doente que meu pai voltou. Quando eu fiquei bom, ele me levou embora'. (CAPOTE, 2003, p. 173-174, grifo do autor)

A história começa pela apresentação do cenário e, em seguida, dos personagens, tudo escrito de maneira parecida como em um romance: uso de diálogos, descrição do ambiente e das características psicológicas das pessoas envolvidas, detalhes das situações.

O ambiente da cidade é retratado, pois é importante para entender o impacto que os crimes causaram na rotina dos vizinhos em uma cidade antes tão calma. Um clima de pânico foi instaurado. A vida na pequena cidade do Kansas não seria mais a mesma depois daquele dia.

A vida na casa dos Clutter também é mostrada, o que foi possível através de intensas entrevistas com os moradores da região, já que os membros da família já estavam mortos quando “A sangue frio” começou a ser escrito.

‘Meu Deus, Kenyon! Já ouvi!’

Como sempre, Kenyon estava com o diabo no corpo. Seus gritos constantes ecoavam escada acima: ‘Nancy! Telefone!’.

Descalça, de pijama, Nancy desceu correndo a escada. Havia dois telefones na casa - um na saleta que o pai usava como escritório, outro na cozinha. Ela atendeu na extensão da cozinha: ‘Alô? Ah, sim, bom dia senhora Katz’.

E a sra. Clarence Katz, mulher de um fazendeiro que morava à beira da estrada, respondeu: ‘Eu disse ao seu pai para não acordá-la. Disse que você devia estar cansada depois da apresentação maravilhosa de ontem à noite. Você estava uma beleza. As fitas brancas no cabelo! E a parte que achou que Tom Sawyer estava morto – com lágrimas de verdade nos olhos. Tão bom quanto qualquer programa de TV. Mas o seu pai disse que já estava na hora de você acordar; é verdade, já são quase nove horas. O que eu queria, meu anjo, é o seguinte: Jolene, a minha filha, está louca para fazer uma torta de cereja. E como sei que você é a campeã das tortas de cereja, sempre ganha prêmios, queria saber se eu podia levá-la aí hoje de manhã para você ensinar a ela’.

Normalmente, Nancy teria ensinado de boa vontade Jolene a preparar um jantar inteiro; julgava ser sua obrigação pôr-se às ordens sempre que meninas mais novas a procurassem para aprender a cozinhar, costurar ou estudar para as aulas de música – ou ainda, o que acontecia muito, para fazer-lhe confidências. (CAPOTE, 2003, 39)

Quem lê “A sangue frio” já sabe qual será o desfecho da história, mas mesmo assim a narrativa é desenvolvida em torno do suspense. A cena do crime só é descrita no final do livro depois que todos os personagens são apresentados. E ainda que todos saibam que a família inteira foi morta, “A sangue frio” tem a capacidade de manter o leitor preso à trama. Capote consegue articular as palavras de tal forma que tudo parece ser novidade – o que de certo modo é, já que uma notícia de jornal jamais conseguiria fornecer a mesma quantidade de informações que cabem em um livro.

5.5 *New Journalism*: um pouco de literatura, um pouco de jornalismo

“A sangue frio”, por ser uma reportagem, trata de fatos reais; tudo que aparece no texto realmente aconteceu e pode ser comprovado. E também por ser considerada uma obra do *New Journalism*, apresenta características do romance. Se de um lado está “Lavoura arcaica” como exemplo de ficção literária e do outro está a notícia sobre os irmãos alemães como exemplo de matéria jornalística, de modo a discutir as semelhanças e as diferenças na

maneira como um assunto pode ser abordado em cada caso, “A sangue frio” está entre o romance e a notícia, funcionando como o meio-termo do dois. Ou seja, não é romance e muito menos é uma simples notícia de jornal; é algo que transita pelos dois campos, se alimentando um pouco de cada um, mas que busca por seu próprio lugar.

Assim como a grande maioria das reportagens do *New Journalism*, “A sangue frio” é repleto de diálogos completos, algo nada usual para o jornalismo convencional e extremamente explorado na ficção literária. No jornalismo, de um modo geral, esse é um recurso pouco ou quase nada utilizado, mas em “A sangue frio” as conversas entre os personagens podem revelar muito sobre a história.

Dick entregou-lhe a garrafa, com o conteúdo já reduzido à metade. ‘Guarde o resto’, disse Dick. ‘Podemos precisar.’

‘Você se lembra, Dick? Toda aquela conversa de conseguir um barco? Eu estava pensando – podíamos comprar um barco no México. Barato, mais sólido. E podíamos ir até o Japão. Atravessar o Pacífico. Já atravessaram – milhares de pessoas já atravessaram. Não estou mentindo, Dick – você ia adorar o Japão. Pessoas maravilhosas, gentis como flores. Muito respeito – e não só pelo dinheiro. E as mulheres. Você nunca conheceu uma mulher de verdade...’

‘Já conheci sim’, disse Dick, que alegava ainda estar apaixonado pela loura que fora sua primeira mulher, embora ela estivesse casada pela segunda vez.

‘Os banhos. Um lugar chamado Piscina dos Sonhos. Você relaxa, e garotas lindas, de arrasar, vêm e esfregam você da cabeça aos pés.’

‘Você já contou’, o tom de Dick era cortante.

‘E daí? Não posso repetir?’

‘Mais tarde. Mais tarde a gente conversa a respeito. Tenho muito em que pensar.’ (CAPOTE, 2003, p. 78)

Como muitos críticos analisaram, é difícil entender como Capote conseguiu captar tamanha precisão nos diálogos sem usar gravador durante as entrevistas ou fazer anotações. É preciso que o repórter tenha uma capacidade de observação bastante apurada para perceber o que pode ser interessante para compor a narrativa e o que pode ser descartado, além de ter uma excelente memória. No caso de “A sangue frio”, informações que normalmente não entrariam numa notícia de jornal são exploradas, como os diálogos, porque possibilitam que a história mostre um lado seu que não é divulgado na imprensa: o lado humano.

“Lavoura arcaica”, por sua vez, não só faz uso do diálogo, como revela a mente inquieta de André através da sua própria narração. No romance, até os pensamentos e ilusões do personagem contribuem para o desenvolvimento da trama. Já a notícia, como é de se esperar, não utiliza o recurso, apenas expõe a fala de um dos advogados do casal: “Antes do final de fevereiro, apresentarei a reivindicação ao TC” (UOL), o que não pode ser considerado

diálogo, pois não representa uma conversa entre duas pessoas ou mais.

A construção cena a cena, uma das características do *New Journalism*, pode ser identificada em “A sangue frio” e em “Lavoura arcaica”. A diferença é que, no primeiro caso, todas as cenas foram reconstruídas a partir de dados coletados em baterias de entrevistas e, no segundo, o autor utilizou a sua imaginação para escrever, o que não significa que ele não possa ter se inspirado em fatos verídicos. Mas tanto em um quanto no outro, há essa preocupação de descrever os ambientes com todos os seus detalhes para que o leitor possa desenhar na sua cabeça a imagem das coisas que lê, o que certamente auxilia a compreensão do texto e o torna mais interessante.

Logo na primeira página de “A sangue frio”, o leitor se depara com a descrição da pequena cidade onde ocorreram os assassinatos. À primeira vista, parece algo desnecessário, mas conhecer os hábitos do local, assim como a sua organização, permite entender melhor como o crime foi recebido pelos moradores, antes acostumados com a paz de uma cidade do interior.

A cidade de Holcomb fica nas planícies do oeste do Kansas, lá onde cresce o trigo, uma área isolada que mesmo os demais habitantes do Kansas consideram distante. A uns 110 quilômetros da divisa entre o Kansas e o Colorado, a paisagem, com seu céu muito azul e o límpido ar do deserto, tem uma aparência que está mais para a do Velho Oeste do que para a do Meio-Oeste. O sotaque local traz as farpas da pronúncia cortante da pradaria, a nasalidade dos caubóis, e os homens, muitos deles, usam calças apertadas, chapéus Stetson e botas de salto alto com bicos pontudos. A terra é plana, e os panoramas são incrivelmente extensos; cavalos, rebanhos de gado e um aglomerado branco de silos de cereais que se elevam com a graça de templos gregos são visíveis muito tempo antes que o viajante os alcance. (CAPOTE, 2003, p. 21)

Já a notícia, por falta de espaço físico, por falta de tempo hábil por parte do repórter para realizar uma apuração mais rigorosa, por desinteresse editorial ou por tantos outros motivos, não mostra nada sobre o ambiente onde ocorre o fato narrado. Se o chamado *hard news* não enxerga utilidade alguma no recurso, não vai ser numa matéria veiculada na internet que isso vai acontecer. Por outro lado, são estruturas completamente distintas: o autor de “Lavoura arcaica” e o autor de “A sangue frio” tiveram tempo para se dedicar às suas respectivas pesquisas; um repórter do jornalismo diário precisa cobrir várias pautas e muitas vezes não lhe é disponibilizado espaço para escrever tudo aquilo que gostaria, ainda mais na internet, onde as informações se renovam numa velocidade infinitamente maior que no jornal impresso, na TV ou no rádio.

“Lavoura arcaica” gira em torno do ponto de vista de André, o protagonista; “A sangue frio” apresenta olhares de vários personagens e a notícia se limita à voz distante do narrador, ou seja, do repórter que a redigiu. Como a grande meta do jornalismo é alcançar a imparcialidade, a notícia sobre os irmãos funciona como um exemplo de busca por esse objetivo, o que pode ser percebido pelas frases curtas que trazem as informações, aparentemente, mais importantes. A matéria não entra em detalhes da história, não apresenta uma opinião mais contundente do casal, que afinal é o mais interessado. Agindo dessa maneira, não dando espaço para os irmãos falarem, o repórter dificilmente será acusado de compactuar com o incesto, o que se acontecesse prejudicaria sua imagem de jornalista isento.

Apesar de ser traçada como meta para que a reportagem seja eficiente no seu papel de informar os fatos exatamente como eles são, a isenção não funciona na prática. Por mais que se faça um texto direto, ele sempre será construído baseado nas impressões pessoais do jornalista, ainda que isso não seja assumido.

Em contrapartida, “A sangue frio”, ao desenvolver sua narrativa a partir de uma pluralidade de olhares dos personagens, enriquece o texto porque este não fica reduzido ao óbvio. Retratar vários pontos de vista mostra que uma história pode ter diversos lados e que cada um é verdadeiro a seu modo. Perry, apesar de ter atirado em todos os membros da família, afirmou não ter sido essa a sua vontade; ele chegou a admitir uma certa afeição pelo sr. Clutter. Mas para a maioria das pessoas, esse é um tipo de crime que não tem justificativa e quem o fez com certeza não tem sentimentos. “A sangue frio” mostra exatamente o contrário.

[...] Pouco antes de eu fechar sua boca com a fita, o senhor Clutter me perguntou – e foram as últimas palavras dele – queria saber como estava a mulher, se ela estava bem, e eu disse que sim, que ela estava indo dormir, e disse a ele que dali a pouco o dia ia amanhecer, e que de manhã alguém ia encontrar todos eles, e então aquilo tudo, eu, Dick e o resto, ia parecer um sonho. E eu não estava querendo enganá-lo. Eu não queria fazer mal àquele homem. Achei que era um senhor simpático. Que falava manso. E era assim que eu pensava até a hora em que cortei o pescoço dele. (CAPOTE, 2003, p. 305)

Um assassino, geralmente, não é o tipo de pessoa cuja opinião pode ser levada em consideração pela imprensa. Mas Truman Capote não só fornece os depoimentos dos criminosos sobre os assassinatos – o que seria o tipo de informação que entraria numa notícia de jornal, se fosse o caso –, como faz um levantamento da vida inteira de cada um deles. Para o jornalismo diário, saber sobre a infância de um criminoso, suas manias, suas peculiaridades

não acrescenta nada. Mas para o *New Journalism*, esses pequenos detalhes podem fazer toda a diferença, já que o leitor enxerga o personagem como uma pessoa comum e não apenas como parte de uma matéria jornalística que será esquecida no dia seguinte.

E essa humanização dos fatos, característica marcante do Novo Jornalismo, só é possível de ser feita com o envolvimento do repórter. Não que o profissional que cobre o *hard news* não se envolva com o seu trabalho, mas no *New Journalism* as impressões pessoais do jornalista sobre a história narrada podem e devem transparecer no texto. A subjetividade não é vista como a inimiga que pode modificar o sentido real das coisas; ela é uma parceira na hora de fornecer o máximo de informações, pois o olhar do repórter também é considerado importante, afinal ninguém melhor do que ele para contar sobre algo com o qual conviveu durante bastante tempo.

E se conhecer a fundo cada integrante da história complementa as informações para os leitores, para Truman Capote conviver tanto com os assassinos o fez compreendê-los melhor. Apesar de eles terem cometido um crime chocante, Capote consegue mostrar que eles também são pessoas com sentimentos. A relação jornalista-fonte acabou se tornando uma espécie de amizade. Perry e Dick confiavam em Capote e por isso lhe contaram tantos detalhes sobre o crime e sobre suas vidas. E Capote, de tão envolvido e familiarizado, podia até mesmo supor que nada daquilo teria acontecido se Perry não tivesse concordado com a idéia de Dick sobre roubar a casa da família Clutter e tivesse seguido seu próprio caminho.

É claro que Perry poderia ter tentado a sorte sozinho, ficado no México, deixado Dick ir para onde bem quisesse. Por que não? Ele sempre tinha sido um ‘solitário’, e sem nenhum ‘amigo de verdade’ (além do ‘brilhante’ Willie-Jay, com seus cabelos grisalhos e seus olhos cinzentos). Mas tinha medo de deixar Dick; pensar no assunto já bastava para deixá-lo ‘meio enjoado’, como se estivesse a ponto de ‘saltar de um trem a 150 quilômetros por hora’. A base de seu medo, ou era o que parecia acreditar, era a certeza supersticiosa de que ‘o que tivesse de acontecer não ia acontecer’ enquanto ele e Dick ‘ficassem juntos’. E também a severidade do discurso de Dick, a beligerância com que ele proclamara sua opinião até então oculta sobre os sonhos e as fantasias de Perry – tudo isso, sendo a perversidade que é, atraía Perry, além de feri-lo e deixá-lo chocado também o seduzia, quase fazendo reviver sua fé anterior na dureza, na ‘total masculinidade’, no pragmatismo, no poder de decisão de Dick que antes ele deixara comandá-lo. (CAPOTE, 2003, p. 164)

Comparando a linguagem de “A sangue frio” com a da notícia e a de “Lavoura arcaica”, a reportagem de Truman Capote, mais uma vez ficaria no meio: não é tão poética como a linguagem do romance e nem tão simples como a da notícia. A

linguagem de “Lavoura arcaica” é carregada de palavras que não fazem parte do vocabulário da maioria das pessoas, dando um ritmo lento à narrativa. O texto foi cuidadosamente elaborado para que, além de formar sentido, pudesse dar uma característica estética peculiar a esse romance. Sua leitura não é fácil. O modo como as palavras são combinadas faz o livro inteiro parecer uma poesia, tamanho é o critério na escolha delas.

A notícia publicada na internet apresenta uma linguagem completamente oposta, com palavras simples e conhecidas do público em geral, construção das frases na ordem direta, nada de metáforas e nem preocupações estéticas com o texto. O objetivo da notícia é levar a informação da forma mais dinâmica possível; não despertar os sentimentos do público com uma linguagem poética é um dos caminhos encontrados pelo jornalismo para alcançar isso.

“A sangue frio” pode ser lido como um romance porque utiliza algumas de suas características, mas também é jornalismo, já que relata uma história verídica que precisou de uma intensa apuração para que pudesse conter todos os dados que possui. Sua linguagem é bem mais envolvente que a linguagem da notícia sobre o casal de irmãos alemães e bem menos complexa e menos elaborada que a de “Lavoura arcaica”. No entanto, a grande reportagem de Capote consegue manter o leitor interessado na narrativa assim como um romance e ao mesmo tempo fornecer informações mais aprofundadas sobre um fato que já foi divulgado na imprensa anteriormente.

6 Conclusão

Desde os primórdios do jornalismo, a literatura esteve presente influenciando o seu discurso, mas também recebendo contribuições, como pôde ser observado durante o breve histórico traçado.

Muitos escritores admitem que a prática diária da escrita ajuda o trabalho na literatura, afinal nem sempre a inspiração aparece e ter a obrigação de escrever diariamente para o jornal, funciona como uma espécie de treino. Mas alguns profissionais acreditam que o jornalismo prejudica a literatura, assim como outros desprezam a pouca produtividade de alguns escritores.

As opiniões de jornalistas e literatos são as mais diversas e demonstram que estabelecer os limites entre jornalismo e literatura é uma tarefa complexa. Mas discutir as tênues fronteiras que existem entre os dois campos é válido.

O trabalho analisou as relações entre o discurso jornalístico e o discurso literário, mostrando que apesar de atividades distintas, um pode contribuir com o outro. Portanto, foi possível perceber que o New Journalism, como gênero híbrido, exemplifica como a literatura pode tornar o jornalismo mais atraente e como o jornalismo pode ampliar o campo da literatura ao funcionar como mais um tema a ser desenvolvido.

Essa mistura entre jornalismo e literatura faz o texto do New Journalism ser envolvente e repleto de informações detalhistas que para o jornalismo convencional são irrelevantes, mas que dentro do contexto do Novo Jornalismo são importantes para fazer o leitor compreender melhor o que está lendo.

O objetivo do trabalho foi alcançado, já que abordou a questão de como literatura e jornalismo podem se confundir, mas a temática não se esgota aqui, afinal quanto mais se estuda sobre determinado assunto, mais são os caminhos que podem ser percorridos para abordá-lo. Alguns foram apresentados e outros ainda podem ser desenvolvidos, como a noção de autoria, que na literatura é bem clara, mas no jornalismo é algo que não existe, de uma maneira geral, a não ser nas matérias assinadas que ganham personalidade com o nome do jornalista que a escreveu.

A partir do estudo de caso foi possível destacar a importância de uma boa apuração em qualquer matéria jornalística. E por mais que a linguagem de “Lavoura arcaica”, de “A sangue frio” e da notícia da internet sejam diferentes entre si, uma pode servir de exemplo para a outra, na medida em se possa sempre fazer mais do que apenas o esperado. O ousar do Novo Jornalismo pode ser o que esteja faltando na imprensa diária e textos bem escritos também.

7 Referências

CAPOTE, Truman. **A Sangue Frio**: relato verdadeiro de um homicídio múltiplo e suas consequências (5. ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARTA, Gianni. **Velho novo jornalismo**. São Paulo: Códex, 2003.

CASAL de irmãos alemães, com quatro filhos, luta para legalizar o incesto. **Agência EFE**, Berlim, 21 fev. 2007. Disponível em <http://noticias.uol.com.br/ultnot/efe/2007/02/21/ult1807u34982.jhtm>>. Acesso em: 20 nov. 2007.

COELHO, Andrea. **New Journalism**: a reportagem como criação literária. Cadernos da Comunicação. Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, v. 7, 2003.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalistas no Brasil 1904 - 2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DINES, Alberto. **O Papel do Jornal**: uma releitura (4. ed. amp. e atua., com apêndice sobre a questão do diploma). São Paulo: Sumus, 1986.

DWYER, Jim; FLYNN, Kevin. **102 minutos**: a história inédita da luta pela vida nas torres gêmeas. Tradução: Maria Lucia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HERSEY, John. **Hiroshima** (4. ed.). Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEITE, Paulo Moreira. NYT em crise. **Observatório da Imprensa**, Rio de Janeiro, 10 jun. 2003. Disponível em <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/asp100620032.htm>>. Acesso em 10 nov. 2007.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte: EDUSP, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Páginas ampliadas**: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura

(2. ed.). Campinas: Unicamp, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LYRA, Pedro. **O real no poético.** Rio de Janeiro: Cátedra, 1980.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** São Paulo: Escrituras, 2002. p. 15-25.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica** (3. ed.). São Paulo: Schwarcz, 1989.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário.** São Paulo: Contexto, 2006.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor.** Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIZA, Daniel. Jornalismo e literatura: dois gêneros separados pela mesma língua. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** São Paulo: Escrituras, 2002. p. 133-137.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra.** São Paulo: Escrituras, 2002. p. 13-14.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90.** São Paulo: Ateliê, 2001.

WOLFE, Tom. **Radical e chique e o novo jornalismo: o espírito de uma época em que tudo se transformou radicalmente, inclusive o jeito de fazer reportagem** (7. ed.). Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ANEXOS

ANEXO - MATÉRIA JORNALÍSTICA UTILIZADA NO ESTUDO DE CASO

Casal de irmãos alemães, com quatro filhos, luta para legalizar o incesto ¹

Berlim, 21 fev (EFE) - Um casal de irmãos alemães, que há anos têm um relacionamento estável que deixou como frutos quatro filhos, apresentará uma petição no Tribunal constitucional (TC) com o objetivo de obter a legalização da união.

"Antes do final de fevereiro, apresentarei a reivindicação ao TC", disse um dos advogados do casal, Endrik Wilhelm, em declarações publicadas na edição de hoje do jornal "Bild".

A publicação identifica o casal como Patrick S., de 30 anos, e Susan K., de 22, que moram juntos com sua filha mais nova, Sofia, de 1 ano.

Tanto o casal como seu advogado parecem estar convencidos de que conseguirão declarar inconstitucional o artigo 173 do código penal, que qualifica o incesto como crime e fixa penas de prisão de até 3 anos para quem tiver relações sexuais com os filhos, e de até 2 anos para os que fizerem o mesmo com o pai, a mãe, o irmão ou a irmã.

Joachim Frömling, outro advogado do casal, considera o artigo 173 "uma violação aos direitos fundamentais e uma relíquia histórica".

Em 2002, Patrick S. foi condenado a 1 ano de prisão após gerar seu primeiro filho, Erick, mas ganhou liberdade provisória.

Como no ano seguinte o casal teve uma filha, Sarah, e em 2004 mais uma, Nancy, Patrick S. foi condenado a 2 anos e meio de prisão, mas conseguiu engravidar a irmã pela quarta vez antes de ser preso.

Patrick S. fez operação de vasectomia e não pode mais ter filhos.

No entanto, como Patrick S. ainda tem cumprir mais de um ano de prisão e deveria voltar à cadeia no final de março, os advogados pretendem começar o processo contra o artigo 173 do código penal antes desta data.

¹ Agência EFE, Berlim, 21 fev. 2007. Disponível em <www.uol.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2007.